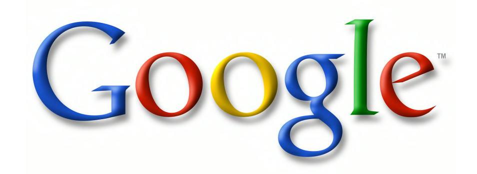


MUSEUMSKUNDE

ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNG
UND TECHNIK ÖFFENTLICHER
UND PRIVATER SAMMLUNGEN

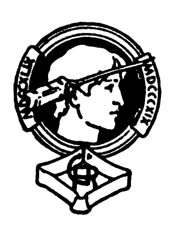
HERAUSGEGEBEN

VON

DR. KARL KOETSCHAU

DIREKTOR DES KÖNIGL. HISTORISCHEN MUSEUMS ZU DRESDEN

BAND I



BERLIN

DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER

1905

AM 1.57.40 (1 folge, 1-2)

2737
35

INHALTSVERZEICHNIS

MUSEUMSKUNDE

ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNG
UND TECHNIK ÖFFENTLICHER
UND PRIVATER SAMMLUNGEN

HERAUSGEGEBEN
VON
DR. KARL KOETSCHAU
DIREKTOR DES KÖNIGL. HISTORISCHEN MUSEUMS ZU DRESDEN

BAND I



BERLIN W. 35
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1905

JÄHRLICH EIN BAND VON 4 HEFTEN · PREIS PRO BAND M.20.—

PERSONEN- UND ORTSVERZEICHNIS

SACHVERZEICHNIS

DAS KAISER FRIEDRICH-MUSEUM IN BERLIN

ZUR ERÖFFNUNG AM 18. OKTOBER 1904

VON

WILHELM BODE

Seitdem die Kunstsammlungen mehr und mehr in den Vordergrund des Interesses der Kulturvölker getreten sind und aus ihrer Pflege und öffentlichen Aufstellung in besonderen Bauten allen Regierungen eine Pflicht erwachsen ist, haben einzelne durch ihre Sammlungen oder den Ort, an dem sie sich befinden, besonders ausgezeichnete Museen regelmäßig für Jahrzehnte den Typus abgegeben für die Mehrzahl der anderen Museen. Meist nicht zu ihrem Vorteil, da die besonderen Verhältnisse nur zu oft unberücksichtigt blieben und schablonenhaft auch alle Fehler mitkopiert wurden. Der Einfluß des Louvre, das — nicht zum Nutzen der Kunstschätze, die es birgt — aus einem herrlichen alten Herrschersitz in ein Museum verwandelt worden ist, hat die französischen Provinzialmuseen ebenso sehr beeinflußt wie die National Gallery die englischen Galerien. Klenzes Alte Pinakothek in München ist für die Gemäldesammlungen in Deutschland und zum Teil auch in einzelnen Nachbarländern fast typisch geworden. Das Kensington-Museum konnte man zwar nicht in seinen schier unmöglichen Riesenräumen nachahmen, aber um so mehr hat man sein Sammelprinzip, seine Aufstellungsart bis zu den Schränken und Möbeln selbst bei uns in Deutschland kopiert. In dem Schweizer Landesmuseum, der trefflichen, aber ganz in der schweizer Kunst- und Kulturgeschichte wurzelnden Schöpfung von Heinrich Angst, ist ein neuer willkommener Typus entstanden, der auch da, wo er nicht berechtigt ist, nachgeahmt wird. Auch von dem Kaiser Friedrich-Museum hat man, so scheints, nach anderer Richtung, die Lösung schwieriger Museumsbaufragen erwartet, die es als Vorbild für verwandte Sammlungen dienen lassen könnten. Wer mit dieser Erwartung das Museum betritt, wird, fürchte ich, enttäuscht werden. Das Kaiser Friedrich-Museum hat einen so ungünstigen Bauplatz und daher eine so eigenartige Form, es ist unter so eigentümlichen Verhältnissen entstanden, und selbst die Sammlungen, die es beherbergt, haben eine so besondere Geschichte, daß es nur als ganz individuelle, zum Teil sogar subjektive Schöpfung richtig gewürdigt werden kann. Um diese besonderen Verhältnisse klar zu legen, um zu zeigen, was wir

in dem Museum angestrebt haben, was wir erreicht zu haben glauben, und was wir für die Zukunft noch anstreben, sind die folgenden Zeilen niedergeschrieben.

Wie eigenartig der Bauplatz ist, wie viel Nachteile er für die Sammlungen, ihre Aufstellung und Konservierung mit sich bringt, brauche ich hier nicht auszuführen; das »nasse Dreieck« zwischen Spree, Kanal und Hochbahn ist jedem Berliner und vielen Fremden noch von dem Ausstellungsbau her bekannt, der etwa ein Jahrzehnt lang die Jahresausstellung der Berliner Akademie beherbergte. Nur ganz eigentümliche Verhältnisse, wie sie in anderen Großstädten wohl kaum je so ungünstig zusammentreffen, machten die Wahl eines solchen Platzes möglich. Mit Rücksicht auf die großen Schwierigkeiten, welche dieser Bauplatz bot, sind dem Architekten keineswegs durch geringere Anforderungen für die Aufstellung der Sammlungen Konzessionen gemacht worden: größte Ausnutzung des ungünstigen, sehr beschränkten

Abb. 1. Erdgeschoß des Kaiser Friedrich-Museums in Berlin.

Terrains, Zugang von zwei verschiedenen Treppen und Herstellung einer großen Achse, Helligkeit der Räume bei möglichster Vermeidung von Reflexen, in der Gemäldesammlung Kabinette neben Oberlichtsälen und deutliche örtliche Teilung in zwei Hauptgruppen, die germanischen und die romanischen Schulen und dabei die

Möglichkeit leichter Verbindung zwischen beiden, waren die Hauptforderungen. Ihre Erfüllung wurde dem Architekten noch dadurch erschwert, daß die Bestimmung der Sammlungen, die der Bau neben der Gemäldesammlung und der Sammlung der Bildwerke christlicher Epoche aufnehmen sollte, mehrfach geändert wurde. Zuerst wurde das Münz- und Medaillenkabinett hinzugefügt; dann wurden alle Vorkehrungen zur Aufnahme des Kupferstichkabinetts getroffen, aber nach ein oder zwei Jahren an seinerstatt die Sammlung der Gipsabgüsse christlicher Epoche für das Erdgeschoß bestimmt; und zum Schluß konnte auch diese, infolge der Zuweisung der Fassade von Mschatta, keine Aufnahme finden und an ihre Stelle traten im Anschluß an Mschatta die Anfänge einer persisch-islamischen Sammlung.

Diese außerordentlichen Schwierigkeiten hat der Architekt meist mit besonderem Geschick überwunden und die mannigfachen, oft schwer zu vereinigenden Aufgaben fast alle mit Glück gelöst. Der Bau, der sich in seinem Äußeren dem Barock der Schlüterschen Zeit anschließt, hat zwei stattliche Treppenhäuser (Raum 1 u. 29, vgl. Abb. 1 u. 2), von denen das kleinere mit dem prächtigen Statuenschmuck von Pigalle, Schadow und Tassaert, dem Geschenk S. M. des Kaisers, in Berlin wohl nicht seinesgleichen hat. In der Verbindung dieser beiden Treppenhäuser durch die sogenannte Basilika (Raum 3) ist eine Achse geschaffen, die neben ihrer großen Wirkung auch für die Orientierung in dem durch den Bauplatz und die geforderte Ausnutzung desselben schwierigen Grundrisse ganz wesentlich ist. Durch die beiden brückenartigen Arme, die in beiden Stockwerken vom Eingang der Basilika quer durch die Höfe in die beiden Hauptflügel des Baues führen (Saal 4 u. 23, bezw. 37, 38 u. 63), sind nicht nur besonders geräumige Säle für die Gemäldesammlung gewonnen, vor allem ist dadurch ein bequemer Verkehr zwischen diesen beiden Teilen des Baues hergestellt. Die Verhältnisse der meisten Räume und ihre Beleuchtung, soweit sie nicht im Erdgeschoß durch die Beschränktheit des Bauplatzes und die Anordnung der oberen Räume beeinträchtigt sind, werden gewiß allseitigen Beifall finden. Kurz, der Architekt hat in allen wesentlichen Punkten seine Aufgabe den Anforderungen gemäß so gut erfüllt wie gewiß wenige Museumsbaumeister vor ihm. Erleichtert ist ihm dies allerdings dadurch, daß der ganz unregelmäßige Bauplatz eine regelmäßige Ausgestaltung unmöglich machte und eine malerische Anordnung der Räume, wie sie von uns verlangt war, sich gewissermaßen von selbst ergab. Bei der Entscheidung für den Bauplatz war dieser Vorzug der gewichtigste Grund, alle Mängel des Platzes in den Kauf zu nehmen.

Im Kaiser Friedrich-Museum ist das Obergeschoß, das von vornherein zur Aufnahme der Gemäldesammlung des alten Museums bestimmt war, für die Gestaltung des ganzen Baues maßgebend gewesen. Gewiß mit Recht, da die Gemälde den wertvollsten Teil unserer Sammlungen aus nachantiker Zeit ausmachen und

ihre Aufstellung, namentlich wegen der Schwierigkeit ihrer günstigen Beleuchtung, die meiste Sorgfalt und Rücksicht verlangt. Da unsere Gemäldesammlung fast die gleiche Zahl von Bildern der germanischen wie der romanischen Schulen besitzt, so nahmen wir ihre Aufstellung in zwei gesonderten Trakten des Baues, die am Eingang sich trennen und im hinteren Treppenhaus wieder zusammentreffen sollten, in Aussicht. Diese Forderung ist vom Architekten erfüllt worden; kleine Abweichungen bei der Aufstellung haben ihren besonderen Grund und werden bald beseitigt werden. In der Lage der Galerieräume haben wir im allgemeinen den seit fünfzig Jahren für Deutschland mit Recht fast allgemein beobachteten Grundsatz befolgt, neben die Oberlichtsäle Kabinette mit Seitenlicht zu legen. Im übrigen haben wir uns bestrebt, in die Abfolge der Räume größere Mannigfaltigkeit zu bringen und wirkungsvolle Perspektiven zu schaffen, wo es irgend

Abb. 2. Obergeschoß des Kaiser Friedrich-Museums in Berlin.

möglich war. Wir konnten aus der Not eine Tugend machen, indem der eigentümliche Bauplatz, wie schon erwähnt, sich gerade für eine malerische Anordnung der Räume am günstigsten ausnutzen ließ. Wir haben deshalb gern auf die übersichtliche, aber nüchterne gerade Marschlinie der alten Museumsbauten

verzichtet, ohne andererseits den polizeilichen Zwang in der Abfolge der Räume einzuführen, wie ihn ein anderes neues Museum der malerischen Anordnung intimer Räume zuliebe den Besuchern aufnötigt.

Bei Sälen, die hintereinander liegen, sind Wände mit einer einzelnen Tür solchen mit zwei Türen gegenüber gelegt oder diese sind triumphbogenartig erweitert, so daß zwei Säle wie ein einzelner großer Raum wirken. Letzteres ist der Fall bei den beiden altvenezianischen Sälen (41 u. 44) mit dem großen Altarbild Luigi Vivarinis an der Rückwand und bei den beiden florentinisch-umbrischen Sälen (37 u. 38) mit Signorellis »Pan« als Abschluß. Verschiedene wirkungsvolle Hauptgemälde unserer Sammlung, wie die Thronende Madonna von Andrea del Sarto (Saal 45), der General Borro (Saal 47), der h. Sebastian von Ribera (Saal 51) und die kleine Strozzi von Tizian (Saal 46) kommen so zu großer, vorteilhafter Wirkung, die noch verstärkt wird durch alte Möbel, welche darunter aufgestellt, oder Büsten, die daneben angebracht sind. Zur Abwechslung und zur Erholung des Auges, das vom Betrachten der Gemälde ermüdet ist, dienen neben den Treppenhäusern namentlich die Basilika, die man in ihrem oberen Teil wiederholt passiert, und der große Saal mit den Raffaelschen Tapeten (Saal 64). Zu diesem Zweck hat die Basilika, ähnlich wie die Treppenhäuser, einen strengeren, wesentlich architektonischen Charakter bekommen; die Altarwerke in den Nischen sollen nur für sich wirken und dem Raum keinen galerieartigen Charakter geben.

Für die Beleuchtung der Bilder ist das in Deutschland seit einem halben Jahrhundert allgemein gültige Prinzip des Oberlichtes für große Gemälde und des hohen Seitenlichtes für kleine Bilder durchgeführt. Die Vorzüge dieser Art der Beleuchtung liegen so sehr auf der Hand, daß man jetzt auch im Louvre Kabinette mit Seitenlicht für die kleineren Gemälde der niederländischen Schulen eingeführt hat; nur England und Belgien beharren noch bei ihrem von Frankreich übernommenem Oberlicht für alle Bilderräume. Oberlicht ist günstig für alle hellen und dekorativen Gemälde, also namentlich für die Werke der italienischen und vlämischen Schule, ist dagegen vom Übel für alle Gemälde, die starkes, direktes Licht nötig haben, für alle Werke der Fein- und Kleinmalerei. Sogar ganz große Gemälde der holländischen Schule wirken in Oberlichtsälen meist ungünstig. Diese Erfahrung haben auch wir jetzt machen müssen: der einzige Oberlichtsaal im Kaiser Friedrich-Museum (Saal 52), in dem wir die größten holländischen Bilder vereinigt haben, macht wohl den am wenigsten erfreulichen Eindruck; die Bilder wirken auffallend flau und doch nicht ruhig oder gar harmonisch, sind sie doch auch nicht als Dekorationen entstanden, sondern als vereinzelter, intimer Zimmerschmuck.

Daß auch das Seitenlicht seine Mängel hat, ist freilich nicht zu leugnen, aber diese lassen sich doch in der Hauptsache durch geschickte Anlage beseitigen. Am störendsten ist die Blendung an der dem Fenster gegenüberliegenden Wand

sowie an den Seitenwänden das Abnehmen der Lichtkraft nach den Ecken zu. Man hat zur Vermeidung beider Übelstände die Seitenwände schräg gestellt oder sie konvex gebildet; dadurch bekommt man aber Räume von sehr häßlicher Form. Wir haben einen andern Ausweg gesucht, indem wir die Ecken abschrägten, wobei der Abschnitt der Seitenwände, der totes Licht hat, fortfällt, und die dem Fenster gegenüber liegende Wand auf die Hälfte verkleinert wird, während die durch die Abschrägung entstehenden kurzen Wände ein ganz vortreffliches Licht erhalten. Dies ergibt noch den Vorteil, daß sämtliche Wände verkürzt und die einzelnen Gruppen von Bildern kleiner und mehr isoliert werden.

Ein anderer Übelstand, den man bei Seitenlicht häufig empfindet, ist die Blendung des Auges durch das große Fenster. Diese vermeidet man dadurch, daß die Eingänge an die Fensterseiten gelegt, die Fenster möglichst hoch angebracht und die Vorhänge von unten aufgezogen werden. Die Wirkung des Reflexes auf der durch die Abschrägung fast auf die Hälfte verkleinerten Rückwand kann man dadurch einschränken, daß man möglichst kleine Bilder darauf anbringt.

Bisher galt es als Regel, die Kabinette tunlichst nur an der Nordseite anzubringen, da ja bekanntlich das Nordlicht für Bilder das einzig richtige sei. Diese Malerregel des neunzehnten Jahrhunderts scheint mir aber keineswegs so allgemein gültig zu sein, wie man annimmt. Rembrandt konnte sein Helldunkel nur ausbilden, wenn er seine Studien in Räumen machte, die der Sonne zugewandt waren; daher kommen seine Gemälde auch nur voll zur Wirkung, wenn sie volles warmes Südlicht haben. Dasselbe ist der Fall bei den meisten holländischen Bildern wie bei den niederländischen Gemälden des fünfzehnten und vom Anfange des sechszehnten Jahrhunderts. Zur Verstärkung des Lichtes bei dunklen Wintertagen haben diese nach Süden gelegenen Kabinette auch noch Oberlicht erhalten; ob dies einen wesentlichen Nutzen bietet, und ob dadurch nicht leichte Reflexe an allen Wänden hervorgerufen werden, darüber müssen Versuche durch Abblendung mit Vorhängen unter diesen Oberlichtern entscheiden.

In den Kabinetten der Nordseite haben wir, da wir aus der italienischen Schule nur verhältnismäßig wenige kleine Gemälde besitzen, neben diesen Bildern auch die kleineren italienischen Marmorbildwerke und Bronzen, zum Teil vermischt mit Gemälden, zur Aufstellung gebracht. Der warme Ton der italienischen Marmorarbeiten der Renaissance verträgt das kalte Nordlicht und etwas schwächere Beleuchtung; aus diesem Grunde brauchten hier auch die Ecken nicht abgeschrägt zu werden. In diesen Kabinetten ist der Fußboden mit dunklen, stumpfen Fliesen belegt, namentlich um die Reflexe zu vermeiden, die der hellere, gewachste Parkettfußboden mit sich bringt; wenigstens bei Seitenlicht, wie auch unsere niederländischen Kabinette beweisen.

Oberlicht haben die Räume erhalten, welche für die Aufnahme der Gemälde der romanischen und der vlämischen Schule bestimmt waren. Entgegen der bis-

herigen Gewohnheit sind diese Säle durchweg ziemlich niedrig gehalten. Bei den kleinsten Sälen liegt das Oberlicht etwa 6 Meter, bei den größten nicht ganz 8 Meter über dem Boden; das Paneel ist nur 80 Zentimeter hoch und die Voûte ist niedrig gehalten. Dadurch fällt das Hauptlicht nicht wie sonst entweder in die Voûte und den oberen, nicht mit Bildern behängten Teil der Wand oder auf den Fußboden und damit in das Auge des Beschauers, sondern es fällt voll auf die Behangfläche der Wände. Das Oberlicht ist möglichst groß gehalten; es nimmt etwa die Hälfte der Grundfläche ein. Daß die Abmessung des Oberlichtes sowohl in seiner Größe wie in seiner Entfernung vom Boden von dem Umfange des Zimmers abhängen muß, zeigt sich deutlich an den Oberlichtsälen des neuen Museums. So fällt im Tiziansaal (Saal 46), der, obgleich etwas größer als die übrigen Säle mit Ausnahme des Rubenssaales, doch ein Oberlicht in gleicher Höhe und gleichen Verhältnissen erhalten hat, das Licht augenscheinlich an den Bildern etwas vorüber und zu voll in das Auge des Beschauers, so daß die Bilder, wenigstens bei starkem Sonnenlicht, nicht ihre volle Farbenpracht entwickeln. Dies ist dagegen im Rubenssaal (Saal 63), in dem bei seinen wesentlich größeren Abmessungen das Oberlicht fast 2 Meter höher gelegt worden ist als in den anderen Sälen, nicht der Fall; das Licht ist hier für die Gemälde ganz besonders günstig. Ich bemerke, daß — wie in allen Fällen, wo es sich um Belichtung handelt — die eingehendsten Proben in einem Barackenbau nötig sind, da die meisten Berechnungen in der Praxis sich bisher als unzuverlässig oder gar als falsch erwiesen haben.

Wie günstig auch beim Oberlicht die Abschrägung der Ecken wirkt, in die das Licht am wenigsten dringt, zeigt der kleinere Oberlichtsaal (Saal 61). Leider ließ sich dies im Kaiser Friedrich-Museum nur in diesem einen Falle ausführen.

Der Zwischenraum zwischen dem inneren und dem äußeren Oberlicht ist im Neubau, entgegen der bisherigen Gewohnheit, verhältnismäßig groß gehalten; selbst an der Seite ist die Entfernung noch fast zwei Meter. Dadurch wird nicht nur die Reinigung des Oberlichtes sehr erleichtert, das Licht verteilt sich in diesem großen Raume zwischen den beiden Glasdecken, der durch eine weiße Tünche der Wände und weißen Anstrich des Eisens noch mehr aufgehellt wird, und kommt gleichmäßig und mit gleicher Kraft durch das untere Oberlicht in den Saal. Für dieses ist die Wahl des Glases von wesentlicher Bedeutung: jedes zu stark gelblich, grünlich oder bläulich gefärbte Glas erweist sich vom Übel für die Wirkung der Bilder. Aber auch die Struktur des Glases ist von Wichtigkeit. Das stark geriffelte Glas, für das wir uns entschieden hatten, obgleich es in der Zeichnung nicht recht befriedigt, schien uns bei Proben, die wir damit machten, am wenigsten gefärbt und zugleich, ohne Beeinträchtigung der Helligkeit, die Sonnenstrahlen am besten abzuhalten. Der Erfolg hat gezeigt, daß es, ohne störende Abschwächung des Lichtes, diese Bedingungen in der Tat so gut erfüllt, daß es weder eines Velums

noch der Vorhänge unter oder über dem Oberlicht bedarf, die immer für die Beleuchtung und durch die leichte Beschmutzung und schwierige Instandhaltung ein unangenehmer Notbehelf sind.

Wenn einer oder der andere Saal, so namentlich der Oberlichtsaal mit den großen altniederländischen Gemälden (Saal 69), in seinen räumlichen und Lichtverhältnissen nicht so glücklich ausgefallen ist, so ist daran hauptsächlich der ungenügende Bauplatz schuld; die Höfe sind so wie so schon mehr eingeschränkt wie es die Polizeivorschrift verlangt, und wie es die Beleuchtung der unteren, an den Höfen gelegenen Räume wünschenswert erscheinen ließ.

In allen Räumen, den Oberlichtsälen wie den Kabinetten, sind die Schranken fortgelassen. Nach unserer Erfahrung sind diese, wenn sie nicht so weit von den Bildern angebracht werden, daß man die kleineren überhaupt nicht mehr genau betrachten kann (wie z. B. früher im Louvre), eher vom Übel als von Nutzen; die Besucher lehnen sich nämlich mit dem einen Arme darauf, um bei ihren Demonstrationen über die Darstellung, ihren Untersuchungen, ob das Bild auf Holz oder Leinwand gemalt sei, und ähnlichen das »große Publikum« in erster Linie interessierenden Fragen, mit der anderen Hand um so behaglicher auf dem Bilde herumtasten zu können.

Bei der Aufstellung der Bilder sind wir den Grundsätzen gefolgt und haben uns von den Erfahrungen leiten lassen, die wir bei den häufigen Umordnungen in der Gemäldegalerie wie bei den Ausstellungen von Gemälden aus Berliner Privatbesitz gemacht hatten. Sie sind wohl zum guten Teil heute schon allgemein anerkannt, wenn sie auch in der Praxis nur zu oft nicht beobachtet werden. Die Wände sind nicht mit Bildern gepflastert, sondern mäßig behängt, bei großen Gemälden in der Regel nur eine Reihe; nur die Mitte pflegt durch ein zweites, mehr dekoratives Bild besonders betont zu sein. Auch bei kleineren Bildern hängen selten mehr als zwei übereinander. Wo die Perspektive und die Form der Wand es erlaubten, ist ein Hauptwerk allein gehängt und höchstens dekorativ noch durch ein Möbel darunter oder ein paar Büsten zur Seite noch stärker betont worden. Die Ecken der Säle sind möglichst frei gelassen, damit sich jede Wand als ruhig geschlossenes Bild darstellt. Im übrigen haben wir nicht zuviel Zwischenraum zwischen den Bildern gelassen, weil sich sonst der Wandstoff als solcher zu stark geltend macht. Abrundung sämtlicher auf einer Wand aufgehängter Bilder zu einem harmonischen Gesamtbild durch Mannigfaltigkeit und Symmetrie der Gegensätze in Format, Gegenstand, Farbe und Ton, und daneben Isolierung jedes einzelnen Bildes durch die abweichenden Nachbarbilder, sind die Hauptprinzipien, nach denen die Gemälde in allen Abteilungen aufgestellt sind. Ich weiß, daß der heutige Geschmack, namentlich der Künstler, die Symmetrie nicht liebt, daß einzelne Dekorationskünstler, nach Lenbachs Vorbilde, in der Aufstellung der Kunstwerke die Isolierung bis zu vollständiger Verzettelung treiben; aber solche japanischen

Grundsätze, selbst wenn sie für die moderne Kunst berechtigt wären, können für die Kunst der Renaissance, welche stets auf Symmetrie und Harmonie, auf architektonische und monumentale Wirkung ausging, gar nicht in Betracht kommen.

Bei der Aufstellung ist auch die Frage der Mischung der Gemälde mit Bildwerken der gleichen Zeit und Schule in Betracht gezogen. Versuche nach dieser Richtung haben wir seit Jahrzehnten vielfach gemacht. Sie wurden mir schon dadurch nahe gelegt, daß ich von vornherein durch einen Zufall — an der Gemäldegalerie war bei meiner Berufung 1872 der Assistentenposten fortgefallen, während er an der Skulpturenabteilung vorhanden und unbesetzt war — gleichzeitig an der Gemäldesammlung und an der Skulpturensammlung beschäftigt wurde. Proben in der Heranziehung anderer Kunstwerke zur Belebung der Galerieräume hatten wir schon bei der ersten Gesamtaufstellung der Suermondtschen Sammlung 1874 gemacht. Diese enthielt neben den Gemälden eine ansehnliche Sammlung alter Handzeichnungen, welche wir in Pulten unter den Bildern aufstellten. So sehr theoretisch eine solche Zusammenstellung der Entwürfe und Studien mit den Gemälden der gleichen Schulen und Meister, gelegentlich sogar der Studien zu den Bildern darüber, am Platze scheint, so wenig erwies sie sich praktisch ausführbar. Material und Behandlung der Zeichnungen wie der Stiche und anderer Reproduktionen sind zu verschieden von denen der Gemälde und beeinträchtigen diese in ihrer Wirkung. Anders die Bildwerke. Bei verschiedenen Ausstellungen von Kunstwerken aus Berliner Privatbesitz, namentlich schon bei der Ausstellung zur Feier der Silberhochzeit des Kronprinzenpaares im Februar 1883, erwies sich eine derartige Nebeneinanderstellung und Vereinigung nicht nur als möglich, sondern selbst als wirkungsvoll und vorteilhaft für die einzelnen Kunstwerke. Aber Versuche im Museum selbst zeigten doch, daß eine solche Mischung in öffentlichen Sammlungen nur eine beschränkte sein kann. Eine auch nur einigermaßen gleichmäßige Verteilung von Gemälden und Skulpturen an den Wänden wirkt außerordentlich unruhig, und die Stücke beeinträchtigen sich in der Regel gegenseitig aufs empfindlichste, abgesehen davon, daß wohl höchstens der Louvre für die französische Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts und München für die deutsche Kunst des Mittelalters und der Renaissance eine einigermaßen ausreichende Zahl von Bildwerken für eine gleichmäßige Mischung aufzuweisen hätten. Für die italienische Kunst ist sie schon durch den architektonischen Aufbau der meisten großen Bilder ausgeschlossen. Dagegen ist sie für die deutsche Kunst möglich, ja vorteilhaft; haben doch bei den deutschen Altarwerken meist Maler und Bildner zusammen gearbeitet; und zwar nicht nur insoweit als die Bildschnitzereien regelmäßig bemalt und vergoldet wurden: Gemälde bildeten bei den großen Schnitzaltären, namentlich auf den Klappflügeln, einen sehr wesentlichen Teil. Für die deutsche Kunst ist daher die Zusammenstellung der Bildwerke mit den Malereien im Neubau im

wesentlichen durchgeführt, und zwar sind letztere, schon weil sie der Zahl nach wesentlich hinter den Bildwerken zurückstehen, mit diesen im Erdgeschosse (Saal 23, 24, 20) vereinigt worden, bis auf die kleine Zahl der Gemälde der Blütezeit, die vorläufig in der Galerie neben den altniederländischen Bildern ihren Platz gefunden haben.

Wo wir italienische Bilder und Skulpturen zusammen aufgestellt haben, ist es in der Weise geschehen, daß einige wenige Stücke zur wirkungsvollen Heraushebung bestimmter Hauptwerke, sei es der Malerei oder Plastik, verwendet sind: so die Barockbüsten neben der wuchtigen Porträtfigur des Generals Borro (Saal 47) und anderseits die beiden Bildnisse von Bronzino und Franciabigio an der Wand mit den Elitestücken italienischer Hochrenaissanceskulpturen (Saal 45). In den Kabinetten mit den kleineren Renaissancemarmorwerken haben neben einzelnen mattfarbigen Ton- oder Stuckbildwerken einige wenige Gemälde Platz gefunden, die aber hier gleichfalls nur zur Hebung der Büsten und anderen Skulpturen da sind; deshalb sind es nicht erstklassige Bilder, da diese durch eine solche dekorative Verwendung in ihrer Bedeutung und Wirkung geschädigt wären. Ob in diesen Räumen noch eine stärkere Mischung von Bildern und Skulpturen möglich sein wird, wird sich zeigen, wenn diese Kabinette demnächst ihren definitiven Stoff erhalten.

Die Wahl und Ausführung der Stoffe und ihre Färbung ist die Frage gewesen, die uns bei der ganzen Einrichtung am meisten beschäftigt, am meisten Sorgen und Mühe gemacht hat, und bei der wir von den Künstlern und Handwerkern am empfindlichsten im Stich gelassen sind. Daß der richtige Hintergrund für die Gemälde echte Stoffe wären, darüber kann kein Zweifel bestehen. Wir würden uns ohne Besinnen dafür entschieden haben, wenn unsere Webe- und Färbetechnik in Solidität und Geschmack auch nur einigermaßen den Höhepunkt erreicht hätte, den sie bis in den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts behauptete. Aber alle Proben, die wir selbst und die alle anderen öffentlichen Anstalten, nicht nur Museen, in den letzten Jahrzehnten angestellt haben, sind in der Hauptsache negativ ausgefallen. Sehr selten nur entsprach die Färbung der Probe, und stets verfärbte sich der Stoff, ob kostbar oder billig, falsch oder »echt« gefärbt, in kurzer Zeit und meist in häßlichster Weise. Freilich war uns bekannt, daß die Kgl. Webeschule in Krefeld jetzt Versuche in der Anfertigung und Färbung von Stoffen mit echten Farben macht, die in Feinheit und Haltbarkeit der Färbung den alten Stoffen nahe, ja angeblich gleich kommen sollen, aber den Abschluß dieser Versuche hätten wir, auch wenn wir vollen Glauben gehabt hätten, nicht mehr abwarten können. Statt eines Stoffes hätten wir nun eine gute Tapete als Hintergrund wählen können; aber auch hier wäre es fast ebenso schwer gewesen, den gewünschten Ton zu bekommen. Auch ist die Haltbarkeit der Farben bei unseren modernen Tapeten, zumal wo sie dem Licht so stark ausgesetzt sind,

wie in einer Galerie, nicht viel besser als die der Stoffe. Wir entschieden uns daher, nach lauter unbefriedigenden jahrelangen Versuchen in letzter Stunde und nur sehr ungern für gemalte Stoffe. Man betrachtet diese ja regelmäßig als etwas Unechtes, Falsches, als »Gschnaß«; jedoch nicht ganz mit Recht, da man zu allen Zeiten, wenn man sparen mußte, Stoffe in ähnlicher Weise mit Mustern bemalt hat, zumal wenn — wie hier — Stoff und Muster als solches möglichst wenig zur Geltung kommen und nur als neutraler Ton wirken sollten. Diese bemalten Stoffe haben den großen Vorzug vor farbigen Stoffen und Tapeten, daß sie genau nach Proben ausgeführt werden können und sich im Licht fast gar nicht verändern; durch geschickte Künstler ausgeführt, sind sie dabei, besonders in Oberlichträumen, dekorativ als Grund zuweilen von günstigerer Wirkung wie die schönsten echten Stoffe. Die Proben solcher Stoffe, die wir von der größten hiesigen Firma ausführen ließen, fielen leider so ungünstig aus, daß wir erst, als die Aufstellung schon begonnen hatte, uns nach München an die rechte Quelle wandten. Den Herren Schmidt und Mössel, die schließlich die Ausführung noch übernommen und durchgeführt haben, sind wir daher zu großem Dank verpflichtet. Wenn in der Größe der Muster oder im Ton doch nicht immer ganz das richtige getroffen ist, so liegt das an der Überhastung und an dem Umstande, daß ich die Proben nur vom Krankenlager aus machen lassen konnte. Nur in einem Falle haben wir einen »echten« Stoff gewählt, und gerade da haben wir das ungünstigste Resultat gehabt: bei dem blauen Stoff in den Kabinetten der Marmorskulpturen (Kab. 31, 40), der zu elegant, zu hell und kalt erscheint, namentlich für die Robbia-Arbeiten wie für die vereinzelten Bilder und farbigen Skulpturen, die mit darauf hängen.

Die Räume im Erdgeschoß mußten im wesentlichen abhängig sein von den Galerieräumen des oberen Stockwerkes; sie wurden zudem beeinträchtigt durch die kleinen stollenartigen Höfe, wie durch die mehrfachen Änderungen in der Bestimmung der darin unterzubringenden Sammlungen während und noch nach der Fertigstellung des Baues. Oberlichtsäle, die sich zur Aufstellung der farbigen Skulpturen in dem in den Hof hineingebauten Renaissancesaal des alten Museums als besonders günstig ergeben hatten, und die auch zur Aufstellung der orientalischen Teppiche das beste Licht abgegeben hätten, waren hier ebensowohl ausgeschlossen wie für die Aufstellung der Mschatta-Fassade die zur richtigen Wirkung notwendige Anbringung am Abschluß eines großen überdachten Hofes. Es ergaben sich vielmehr teils lange, schmale, korridorartige Räume mit zu vollem, plattem Licht, teils Räume neben den Höfen, die meist ungenügendes Licht von diesen erhalten. Die kleineren feinen Marmorskulpturen, die ruhiges Seitenlicht erfordern, ließen sich daher hier nicht unterbringen und wurden in den Kabinetten neben und zum Teil mit den Gemälden aufgestellt. In den breiten Sälen zwischen den Höfen, mit ungenügendem Licht von beiden Seiten, konnte Platz zur Aufstellung nur durch Scherwände geschaffen werden, während der mangelhaften Beleuchtung

(wie auch in ein paar Nebenräumen der Galerie) durch das Prismenglas der Luxfer-Gesellschaft wesentlich abgeholfen werden konnte. Das übervolle, banale Licht der schmalen Korridorräume an beiden Wasserseiten konnte dadurch einigermaßen gemildert werden, daß der untere Teil der Fenster durch dunkle Vorhänge verhangen und dadurch eine Art hohes Seitenlicht geschaffen wurde. Auch zeigte es sich, daß die farbigen Ton- und Stuckbildwerke der Renaissance, die an der Kanalseite zur Aufstellung gekommen sind (Saal 26), an den langen, den großen Fenstern unmittelbar gegenüberliegenden Wänden, durch ihre Bemalung und ihr meist kräftiges Relief besser zur Geltung kommen als wir erwartet hatten.

In den entsprechenden Räumen an der Spree haben die altchristlichen, byzantinischen und mittelalterlichen italienischen Skulpturen Aufnahme gefunden (Saal 4—8). Die Aufstellung dieser zum weitaus größten Teil erst in den letzten Jahren zusammengebrachten Sammlung (vielfach Bruchstücke und mehr oder weniger stark beschädigt und zum Teil nur von rein historischem Wert, von denen im Alten Museum nur ganz wenige ausgestellt waren) bot ganz besondere Schwierigkeiten. Da sich eine große Zahl verwandter und in ihrer Vollständigkeit besonders wertvoller Kapitäle darunter befand, so kam mir der Gedanke, passende alte Säulen dafür zusammenzubringen, um sie auf diesen aufzustellen, und diese ähnlich wie in der Vorhalle von San Marco, deren korridorartige Gänge ja gleichfalls ringsum mit Säulen und Kapitälen aus alten Kirchen des Orients besetzt sind, beiderseits in den Korridoren derart zu verteilen, daß kleinere Abteile für die verschiedenen Epochen dieser Kunst geschaffen würden. Die Art, wie dies durchgeführt, wie die einzelnen Abteilungen organisch ausgebildet und die Anordnung der mannigfaltigen Skulptur- und Architekturteile darin getroffen ist, wie durch die Mosaiken und farbigen Stoffe die toten Wandflächen farbig belebt und die zahlreichen Stücke der Kleinkunst in den Kästen und Schränken verteilt sind, wird selbst der Laie würdigen können, auf den auch diese Räume in ihrer Gesamtheit und durch den prächtigen Abschluß mit dem Mosaik von Ravenna einen starken Eindruck machen.

Die Mehrzahl der Räume in beiden Stockwerken ist mit alten Möbeln und einzelnen Gobelins der Zeit ausgestattet. Auch das ist auf Ausstellungen, namentlich auf solchen von alten Kunstwerken aus hiesigem Privatbesitz, schon seit längerer Zeit versucht worden; die Berliner Renaissanceausstellung von 1898, unmittelbar nach Fertigstellung der Pläne für den Neubau veranstaltet, war gewissermaßen die Generalprobe für die Aufstellung im neuen Museum. Von der Einrichtung der Räume in diesen Ausstellungen sind wir aber nicht unwesentlich abgewichen, indem wir nur einzelne, meist größere Möbel und hier und da einen großen dekorativen Gobelin verwendet haben, um die Wände nach unten und oben abzuschließen, um bestimmten, ausgezeichneten Räumen den Charakter von Festräumen zu geben, um die Mitte zu betonen oder ein bestimmtes Kunstwerk herauszuheben. Wir haben es aber durchweg vermieden, den Eindruck eines Wohnzimmers hervor-

zurufen und haben deshalb die Möbel so gewählt und so sparsam verteilt, daß die monumentale Wirkung der Säle gewahrt bleibt. Bei der Ausstattung des Simonkabinetts (Kab. 39) ist dagegen der wohnliche Charakter eines Sammlerzimmers in der reichen und mannigfachen Art der Möblierung und Inszenierung ausdrücklich angestrebt, um die Schenkung als solche und ihre Herkunft zu betonen. Ich brauche wohl kaum hervorzuheben, daß in dieser Ausstattung, wie zum Teil auch in der Aufstellung das letzte Wort noch nicht gesprochen ist; es fehlt noch manches, und einzelnes ist in der Eile der Eröffnung nur vorübergehend an seinen Platz gestellt. Berliner Zeitungen haben sich freilich, als Anfang Juli die erste Hälfte der alten Galerie geschlossen wurde, darüber beklagt, daß die Verwaltung ein volles Vierteljahr zur Einrichtung des neuen Museums gebrauche: wenn die Herren einen Einblick gehabt hätten in die Art, wie in dieser Zeit im Neubau gearbeitet worden ist, so würden selbst sie uns wohl das Zeugnis ausgestellt haben, daß wir ihnen in Fixigkeit nichts nachgeben.

Über einen Punkt, der in unseren transalpinen Museen, namentlich in den Gemäldesammlungen von hervorragender Bedeutung ist, habe ich mich bisher nicht ausgesprochen, über die Heizung. Ich vermag auch näheres darüber nicht anzugeben, da ich über die Wahl des Heizsystems und seine Anbringung nicht orientiert worden bin. Auf meine Veranlassung ist nur noch verhindert worden, daß die Heizröhren auch in den Sälen der altitalienischen Gemälde, deren Holztafeln gegen plötzliche Erwärmung und Abkühlung besonders empfindlich sind, in den Wänden belassen worden sind. Infolgedessen hat in diesen Räumen die Heizung leider teils im Fußboden, unter durchbrochenen Eisenplatten, teils, wie früher, in garstigen hohen, durch Sitzbänke nur notdürftig verdeckten Heizkörpern in der Mitte mehrerer anderer Säle angebracht werden müssen. Erst der kommende Winter oder richtiger die nächsten Winter, da unsere nordischen Winter in ihrer Einwirkung auf Gemälde oft sehr verschieden sind, werden zeigen, ob das richtige Heizsystem gewählt und ob es richtig angebracht worden ist.

Mit jenen »Heizmöbeln« läßt sich vielleicht noch eine Änderung treffen, indem man ihnen die Form von Tischen gibt, falls sie nicht überhaupt beseitigt werden können. Ähnliche, zum Teil selbst einschneidendere Verbesserungen, selbst im Innenbau, werden noch im Laufe des kommenden Jahres oder doch in absehbarer Zukunft gemacht werden können. Da während des Baues verschiedene Sammlungen geschenkweise, als Leihgabe oder käuflich dem Kaiser Friedrich-Museum unter der Bedingung überwiesen wurden, daß sie in besonderen Räumen geschlossen zur Aufstellung kämen, sind im Oberstock gleich am Eingange in die Galeriesäle vom Korridor zwei Räume abgetrennt worden, die zur Aufnahme solcher Sammlungen dienen sollten. Diese Räume, die wir dem Architekten mit großer Mühe abgerungen haben, sind dadurch völlig mißlungen, daß nachträglich die mächtige Kuppel dem Eingangsbau hinzugefügt wurde, deren Seitenstützen

jene Räume so sehr einengten und sie im Licht so beeinträchtigten, daß sie als Sammlungsräume unbrauchbar sind und dafür in Zukunft nicht benutzt werden sollen. Für jene Sammlungen und ähnlichen Zuwachs läßt sich aber ohne zu große Mühe und Kosten in anderer Weise Platz schaffen. Zwei Oberlichtsäle in der Abteilung der romanischen Schulen, zu denen das kleine Tiepolozimmer (Zim. 48) den Eingangsraum bildet, sind nämlich ihrer ursprünglichen Bestimmung nicht gleich übergeben; der vordere Saal, in dem jetzt provisorisch die Thiemsche Sammlung (Saal 49) aufgestellt ist, ist für die spanische Schule, der hintere für die spätere französische und englische Schule bestimmt (Saal 50). Da aber von diesen Schulen, deren stärkere Vermehrung für die nächste Zeit unser Wunsch ist, noch nicht die genügende Zahl von Bildern vorhanden ist, um je einen besonderen Saal damit zu behängen, so haben sie vorläufig zusammen in dem letzten am hinteren Treppenhaus gelegenen Saal der germanischen Schulen ihren Platz erhalten (Saal 51). Wenn die zur Zeit hier aufgestellten Bilder später in die für sie inzwischen fertig einzurichtenden beiden Säle überführt sein werden, kann dieser freiwerdende Raum und der davorliegende Saal mit den großen holländischen Bildern (Saal 52) einem Umbau unterzogen werden, um für diese Gemälde wie namentlich für geschlossene kleinere Sammlungen mit vorwiegend niederländischen Gemälden des 17. Jahrhunderts sowie für weitere Erwerbungen nach dieser Richtung passendere Räume zu gewinnen. Es lassen sich daraus ein oder zwei kleinere Oberlichtsäle und mehrere Kabinette mit einem Korridor dahinter bilden, deren Beleuchtung den holländischen Bildern weit günstiger sein wird. Ein Korridor bietet aber für die historisch wertvollen großen holländischen Gemälde aus der Oranischen Erbschaft, die wir bei dem historischen Charakter unserer Galerie nicht ganz missen möchten, weit bessere Unterkunft als ein stattlicher Oberlichtsaal, da eine Gesamtwirkung dieser Bilder, die regelmäßig eine unerfreuliche ist, in einem Korridor ausgeschlossen ist; denn hier kommen nur die einzelnen Bilder oder kleineren Gruppen zur Geltung.

Größere Änderungen werden im Erdgeschoß vorgenommen werden müssen, aber erst in späterer Zeit und ohne wesentliche bauliche Umgestaltungen. Hier hat die kolossale Schmuckfassade des Palastes von Mschatta, als schon die Einrichtung des Baues für ganz andere Zwecke fast vollendet war, Unterkunft finden müssen (Saal 11 u. 12), so gut und so schlecht es eben ging. Eine definitive Aufstellung ist dies aber nicht; dafür wird sich hoffentlich Gelegenheit bieten, wenn gegen Abschluß der Ausgrabungen in Babylon und Assur für die reiche Ausbeute von Altertümern von dort Platz geschafft werden muß. Der Charakter wie die Zahl dieser Bildwerke scheinen es auszuschließen, daß dafür ein eigener Bau, ein »Turm zu Babel«, errichtet wird; dies neue Museum wird Platz bieten für die asiatische Kunst überhaupt, für die nachbabylonisch-ninivitische Kunst Vorderasiens, also für die persisch-islamische, sowie für die Kunst Hinterasiens, von China und Japan. Ein solches asiatisches Kunstmuseum, für das bisher nur dürftige Ansätze in ver-

schiedenen Museen Deutschlands vorhanden sind, ist für uns, worauf W. v. Seidlitz zuerst und energisch aufmerksam gemacht hat, ein dringendes Bedürfnis, und es ist die allerhöchste Zeit, jetzt an den Ausbau der Sammlungen dafür zu gehen, da auch diese Altertümer täglich seltener und mehr geschätzt werden. Um dafür wenigstens nach einer Richtung einen ernsten Anfang zu machen, habe ich eine Anzahl Freunde bewogen, mit mir aus ihren Sammlungen und Mitteln zusammenzuschießen, um im Anschluß an Mschatta in den Räumen daneben (Saal 9 u. 10), die durch Ausscheidung der Gipssammlung freigeworden sind, zunächst eine persisch-islamische Abteilung zu bilden und deren Ausbau mit allem Eifer in Angriff zu nehmen. Da S. M. der Kaiser die Schenkung dieser Sammlungen angenommen und der Frage der Bildung eines solchen Asiatischen Kunstmuseums das größte Interesse entgegengebracht hat, dürfen wir erwarten, daß es uns an der Unterstützung unserer Bestrebungen nach dieser Richtung nicht fehlen wird.

Auch für eine provisorische Unterbringung dieser Sammlungen resp. Sammlungsanfänge sind die Räume, in denen sie in den letzten Wochen vor der Eröffnung des Museums notdürftig aufgestellt worden sind, nur wenig geeignet, namentlich infolge des ungünstigen kalten Anstrichs. Dieser wird daher in nächster Zeit geändert werden. Es ist nämlich bei der Fertigstellung des Erdgeschosses ein kleines Versehen gemacht worden, das aber sehr unangenehme Konsequenzen mit sich gebracht hat. Der Putz der verschiedenen Räume, soweit sie nicht eine Holz- und Stoffbekleidung erhalten haben, ist — in dem üblen Berliner Streben nach Glanz und Prunk — nicht rauh gelassen, sondern poliert worden; auf dieser polierten Fläche wirkt aber jeder Anstrich glatt und hart, sodaß er wie eine geringe Unitapete erscheint. Dutzende von Proben sind gemacht worden, ohne daß auch nur in einem dieser Räume ein befriedigender Hintergrund erzielt wäre. In den beiden Korridoren, in welchen die Teppiche, Stoffe, Bronzen u. a. Gegenstände der islamischen Kunst vorläufig untergebracht sind, verdirbt der weiße Anstrich in Verbindung mit dem kalten Nordlicht die Wirkung namentlich der Teppiche und Stoffe. Nach Herstellung eines geeigneteren Anstrichs hoffen wir Anfang des kommenden Jahres dieser Abteilung ihre definitive Einrichtung geben zu können — definitiv jedoch nur, bis sie in einem Asiatischen Museum einen würdigen Platz finden kann.

Auch die Aufstellung in dem südlichen Teil des Erdgeschosses, an der Kanalseite, gibt sich in ihrem Nebeneinander von deutscher Kunst mit italienischen Bildwerken und mit den Münzen und Medaillen als ein provischer Zustand. Diesem kann freilich erst, wenn Mschatta und die ganze Abteilung der persisch-islamischen Kunst aus dem Bau entfernt wird, ein Ende gemacht werden. Für die deutschen Gemälde waren Säle im Obergeschoß an der Spitze des Museums geplant; diese haben nicht ausgeführt werden können, weil das vordere Treppenhaus hier den ganzen Raum in Anspruch nahm. Die Meisterwerke der deutschen Malerei haben daher in zwei Kabinetten zwischen den niederländischen Gemälden

einen allzu beschränkten und in dem kleinen Saal dahinter einen unbehaglichen Platz bekommen. Auch mußte die ganze ältere Malerei getrennt davon im Erdgeschoß mit den Skulpturen aufgestellt werden. In Zukunft wird diesem für die Hauptstadt Deutschlands unwürdigem Zustand hoffentlich ein Ende gemacht und die deutsche Malerei und Plastik vollständig vereinigt und dafür der ganze Kanaltrakt des Erdgeschosses freigemacht werden können, wobei auch der Barockplastik, deren Stücke jetzt zur Dekoration im ganzen Bau zerstreut sind, wieder ein eigener Saal eingeräumt würde. Die farbigen italienischen Renaissanceskulpturen würden dann in die Räume kommen, die jetzt die persisch-islamische Abteilung und den Rest der Gipssammlung einnehmen; sie würden sich dort den altchristlichen und mittelalterlichen Skulpturen Italiens unmittelbar anschließen.

Doch das sind Zukunftsträume, die vielleicht wie Seifenblasen zerplatzen werden, wenn später unsere Nachfolger den Bau und die Aufstellung darin ihren eigenen Ideen anpassen werden. Auch ihnen müssen noch Aufgaben bleiben, und wenn sie unter günstigeren Verhältnissen das ausführen können, was wir uns noch versagen mußten, lassen wir uns gern ihren Tadel gefallen: was waren doch die ersten Direktoren des Kaiser Friedrich-Museums für beschränkte Köpfe, daß sie nicht gleich auf die einzig richtige Lösung kamen.

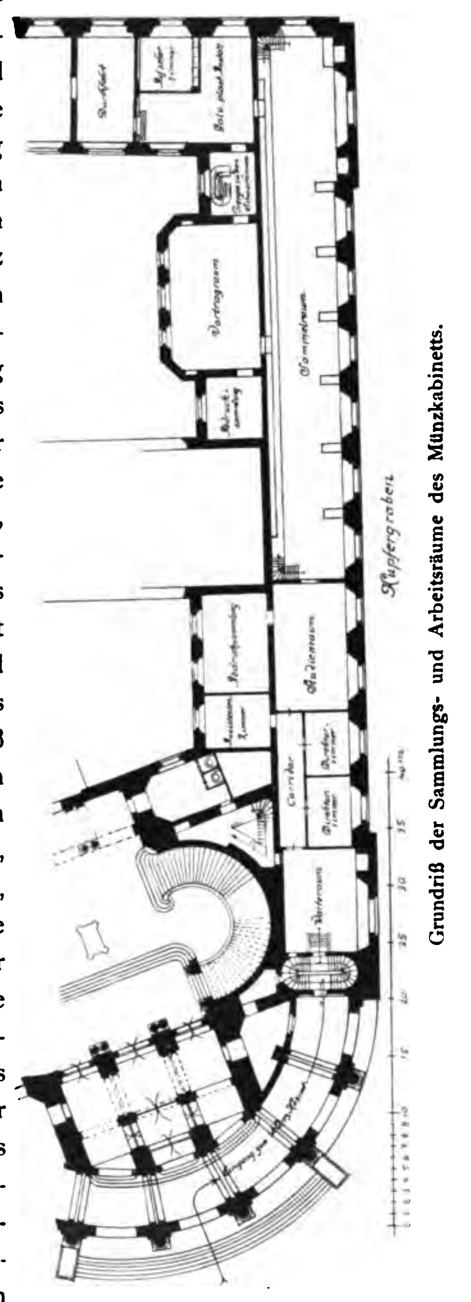
DIE NEUEINRICHTUNG DES KÖNIGLICHEN MÜNZKABINETTS IM KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU BERLIN

VON

J. MENADIER

Das Münzkabinett ist die älteste der in dem Rahmen der Königlichen Museen vereinigten Abteilungen. Einige allerdings nicht festbeglaubigte Nachrichten lassen seine Anfänge auf den Kurfürsten Joachim II. (1535—1570) zurückführen. Urkundlich erwiesen ist eine Münzsammlung im Besitze des Kurprinzen Georg Wilhelm als Statthalters in Cleve. Bedeutung gewann die Sammlung indessen erst durch den Großen Kurfürsten, dessen lebhaftes persönliches Interesse eine erste Glanzzeit für sie herbeiführte. Unter seinem Nachfolger, bis in die Zeit nach dem Erwerb der Königswürde andauernd, gewann sie einen monumentalen Ausdruck in den Prachtbänden des Thesaurus Brandenburgicus, in denen Lorenz Beger, der mit der Pfälzer Erbschaft gewonnene Vorstand der Sammlung, ihren Inhalt beschrieben hat. Dann aber trat unvermittelt ein Erlahmen dieser Bestrebungen

ein; unter dem König Friedrich Wilhelm I. erlitt die Sammlung sogar eine, wenn auch wissenschaftlich nicht schwer wiegende Einbuße und auch unter Friedrich dem Großen erfuhr sie nur gelegentlich einen Zuwachs. Der Übergang aus königlichem Privatbesitz in Staatseigentum alsbald nach der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms III., die Vereinigung mit dem Besitz der Akademie der Wissenschaften an Münzen und Medaillen, sowie die Berufung von Domenico Sestini stellten einen neuen Aufschwung in Aussicht, doch der Zusammenbruch des Staates im Jahre 1806 verhinderte nicht nur ein Wachstum der Sammlung, sondern hatte auch ihre Fortführung nach Paris im Gefolge, woher sie nach dem endlichen Siege der deutschen Waffen nur mit dem Verluste eines Drittels zurückgeführt werden konnte. In der Folgezeit nahm man sich der Sammlung wohl dauernd an, war jedoch durch die Finanzlage des Staates an entscheidenden Erfolgen gehindert, so daß sie bei der Vollendung des Museumsbaues dem Antiquarium eingegliedert wurde. In räumlich von einander getrennten Zimmern aufgestellt, ohne eine selbständige noch einheitliche Leitung, machte sie auch jetzt nur mäßige Fortschritte bis durch die Berufung von Julius Friedlaender ein Wandel angebahnt wurde. Dieser erreichte im Jahre 1868 die Vereinigung der bisher getrennten Teile und ihre Verselbständigung als besondere Abteilung und leitete im Gefolge der nationalen Errungenschaften des Großen Kaisers im Jahre 1873 eine zweite Glanzzeit ein. Seitdem sind neben den andauernd erfolgten ansehnlichen Einzelerwerbungen in kurzen Zeitabständen die bedeutendsten Privatsammlungen jeder Art, antiker, orientalischer, mittelalterlicher und neuzeitlicher Münzen dem Kabinett zugeführt, so daß es unter Verfünffachung seines ursprünglichen Bestandes an antiken Münzen und einer Verdoppelung der mittelalterlich-neuzeitlichen Reihen bis auf etwa 76300 griechische, 33000 römische, 83000 deutsche, 25400 außer-



Grundriß der Sammlungs- und Arbeitsräume des Münzkabinetts.

deutsche, mittelalterliche und neuzeitliche, 29000 orientalische Münzen, 20000 Medaillen, 40 Porträtkameen, 400 Stück Papiergeld und 2000 Siegelstempel, insgesamt 270000 Stück gediehen und damit allen übrigen Sammlungen voran, denen von London und Paris ebenbürtig zur Seite getreten ist.

Durch diese glänzende Entwicklung steigerte sich das Mißverhältnis der von Anfang an unzulänglichen Räumlichkeiten und aller durch sie bedingten Einrichtungen von Jahr zu Jahr zur völligen Unerträglichkeit, bis der Bau des Kaiser Friedrich-Museums endlich die in den alten Museumsbauten unmögliche Erlösung brachte und nicht nur gestattete, den Sammlungen einen absoluten Schutz gegen Feuersgefahr und Einbruch zu verschaffen, sowie eine Aufstellung durchzuführen, welche auch bei noch so großem Wachstum auf lange Zeit hinaus jede Schwierigkeit ausschließt, sondern auch jede wünschenswerte Einrichtung zur möglichst allseitigen Nutzbarmachung der Sammlungen ins Werk zu setzen, so daß das Kabinett hinfort auch in dieser Beziehung den Vergleich mit keinem zweiten zu scheuen braucht, vielmehr allen übrigen voranstehen dürfte.

Den Kern der gesamten Anlage bildet ein Saal im Untergeschoß des Museums, 50 m lang und 6 m breit, die Seitenwände aus Quadern errichtet und mit Eisenplatten bekleidet, der Fußboden und die Decke durch starke Wölbungen gebildet, die acht großen Fenster mit schweren Panzerläden ausgerüstet und ebenso die Türen durch dicke Panzer gebildet, ein Tresor, bei dem das möglichste ins Werk gesetzt ist, um die geborgenen Schätze sicher zu stellen.[1])

Die den Fenstern gegenüberliegende Längswand ist in ihrer ganzen Ausdehnung mit 48 in eins montierten eisernen Schränken bekleidet, nur von 2 Türen unterbrochen und an beiden Enden von je einer Treppe abgeschlossen, welche zu einer über den Schränken durchgeführten Galerie leitet. Jeder dieser 48 Schränke, der Raumersparnis und bequemen Handhabung halber geschlossen durch Rolljalousien, welche beim Öffnen aufwärts zu schieben sind und über einer oberhalb angebrachten Rolle hinterwärts verschwinden, beim Niederziehen automatisch schließen, enthält in zwei Reihen nebeneinander, je nach der Stärke der einzulegenden Münzen, 140 oder 160 Schiebladen. Diese, aus einem Stück Eisenblech gestanzt und geschwärzt und um des eleganteren Anblicks willen wie zur Vermeidung des Rostens vorn mit einem kupfernen Stulpen versehen, laufen zwischen je zwei vorn ein wenig verjüngten Eisenstäben, welche die gemeinsamen Wandungen der Schränke beiderseits bedecken. Die matt polierten Stulpen sind mit zwei Knöpfen in regelmäßig wechselnden Abständen und zwischen ihnen mit einem kleinen, zur Aufnahme einer geschriebenen Etikette bestimmten Rahmen versehen

[1]) Die Panzer-Türen und Fensterladen sind hergestellt vom »Tresor« (Fabrik für Geldschrankbau und Metallindustrie, Berlin NO., Prenzlauer Allee 34) die Wandpanzerung und die eisernen Münzschränke samt der Bücherei über diesen vom »Panzer« (Aktiengesellschaft für Geldschrank-Tresorbau und Eisenindustrie, Berlin N., Badstr.).

und tragen seitwärts in eingestanzten und mit schwarzer Emaille ausgefüllten Ziffern zur linken die Schranknummer und zur rechten die Ordnungsnummer der Lade innerhalb des Schrankes. Die Laden beginnen in einer Höhe von 1,45 m, so daß man die oberste noch bequem überblicken kann, und enden in einer Höhe von 0,29 m, so daß man sich zu der untersten nicht zu tief hinabzubücken hat. Sie ruhen auf einem Podest, welches zur Vermeidung eines toten Raumes als ein kleiner Schrank mit auszuziehender Mittelplatte eingerichtet oder mit vier Schieb-



Der Sammlungsraum des Münzkabinetts.

laden versehen ist, bestimmt zur Aufnahme von Eingängen und Vorräten aller Art.

In den Laden liegen Tafeln von 48 zu 37 cm, gebildet aus zwei mit dunkelgrünem Leinen überzogenen Pappschichten, deren obere je nach der Größe der aufzunehmenden Münzen mit 130, 80 oder 48 runden Ausstanzungen versehen ist. Jede Tafel trägt in dem letzten Ausschnitt einen ihn füllenden weißen Block mit der knappen Bezeichnung der vertretenen Münzgruppe und der Ordnungsnummer innerhalb derselben. Weiße Blöcke mit erklärenden Bezeichnungen sind auch zu

Beginn jeder neuen Münzgruppe eingefügt, während dunkelgrüne Blöcke diejenigen Ausschnitte füllen, welche noch nicht mit Münzen belegt, sondern für zukünftige Ergänzungen der Sammlung freigelassen sind. In der Verteilung der letzteren herrschen für die verschiedenen Gruppen der Sammlung stark abweichende Verhältnisse: bei Gruppen, welche bereits eine annähernde Vollständigkeit erreicht haben, wie den Münzen der Hohenzollernschen Burggrafen von Nürnberg und Markgrafen von Franken, sind die grünen Einschaltblöcke nur spärlich verwandt, während sie in Gruppen, deren Ergänzung zur Zeit besonders gepflegt wird, wie den preußischen Scheidemünzen des 18. Jahrhunderts, überwiegen. Ergänzend tritt dieser Einschaltung der grünen Blöcke die Freilassung ganzer Laden zur Seite, welche äußerlich durch den Mangel eines geschriebenen Etiquettes kenntlich sind. Unter jeder Münze liegt eine runde Kartelle, welche in der Regel grau ist, in den mittelalterlichen Gruppen aber zur Kennzeichnung des Münzfundes und in den neuzeitlichen Gruppen zur Kenntlichmachung der Münzstätte in großem Maßstabe durch eine Kartelle von wechselnder Farbe ersetzt ist; sie trägt regelmäßig die Nummer, unter welcher die Münze in den Erwerbungsverzeichnissen eingetragen ist und gegebenenfalls den Namen der Sammlung, mit der oder auch aus der sie erworben ist, soweit gedruckte Corpora bestimmter Münzgruppen vorliegen, auch die Ordnungsnummer dieser, ebenso Publikationsvermerke, sobald es sich um Unica oder annähernde Seltenheiten handelt, sonstige gelehrte Zitate aber nur gelegentlich.

Drei in eins montierte Schränke gleicher Art, welche zuvörderst zur Probe hergestellt waren, füllen den einen Winkel des Saales längs der Außenmauer. Blöcke von zweimal drei Schränken, Rücken an Rücken gestellt, werden in der Folgezeit an jedem der sieben Fensterpfeiler aufgestellt werden, und zwar zunächst solche mit höheren und dementsprechend minder zahlreichen Laden, zur Aufnahme der Medaillen und Siegelstempel bestimmt, welche gegenwärtig noch in den bisherigen Holzschränken aufbewahrt werden. Die Laden derselben werden mit schmalen Zahnleisten an den Langseiten und beweglichen Querstäben versehen werden, zwischen denen aus Eisenblech gestanzte und innen mit Stoff überzogene Kästchen von verschiedenen, aber in Verhältnis zueinander stehenden Größen aneinander gereiht werden, so daß sie bequem zu wechseln sind.

In der ersten Gruppe von 21 Schränken sind die antiken, die griechischen und römischen Münzen untergebracht, die griechischen im wesentlichen nach dem geographischen System Eckhels geordnet, unter Berücksichtigung einiger neuer Verbesserungsvorschläge. Jedoch liegen einige geldgeschichtlich zusammengehörige Gruppen wie die Pegasusmünzen, die Cistophoren, das Alexandergeld, die Elektronmünzen als solche zusammen. Die sogenannten Familienmünzen, das Geld der Republik liegen noch in alphabetischer, die Kaisermünzen dagegen in chronologischer Abfolge. Auch sind die Marken und münzähnlichen Zierstücke von den Geldmünzen getrennt und zu besonderen Gruppen am Schlusse der römischen

bezw. der griechischen Münzen vereinigt. Die zweite Gruppe von 22 Schränken beherbergt die deutschen Münzen unter möglichst weiter Ausdehnung dieses Begriffes. Die dritte Gruppe von 5 Schränken enthält in sehr enger Anordnung die außerdeutschen Münzen Europas aus dem Mittelalter und der Neuzeit, sowie die wenig zahlreichen Reihen der überseeischen Münzen und die vierte Gruppe, die erwähnten 3 Probeschränke, vorläufig die orientalischen Münzen.

Die Neuordnung der deutschen Abteilung ist auf Grund der historischen Geographie erfolgt unter Voranstellung der Münzen der aus der Völkerwanderung hervorgegangenen germanischen Staaten, sowie der Merowinger und Karolinger. Indem die nicht zum Verbande des deutschen Reiches bezw. des deutschen Bundes gehörenden westlichen germanischen Lande den Anfang, die Schweiz und Österreich den Beschluß bilden, reihen sich aneinander die Münzen von Lothringen, der Niederlande (Belgien, Holland), der Rheinprovinz, von Westfalen (mit Einschluß von Osnabrück einerseits, Lippe und Waldeck andrerseits), Hessen-Nassau (einbegriffen das Großherzogtum), Niedersachsen, aus dem Ostseegebiet (Holstein, Mecklenburg, Pommern), von Brandenburg-Preußen (des Mittel- und Angelpunktes des Ganzen), aus den wettinischen Landen (der Lausitz, Meißen, dem Osterlande, dem Herzogtum Sachsen und Thüringen), von Franken, Bayern, Schwaben, des Elsaß, der Schweiz und schließlich des zisleithanischen Österreichs (mit Einschluß von Schlesien). Innerhalb dieser großen landschaftlichen Gruppen sind nicht nur die Münzen der landsässigen Städte denen ihrer Landesherren, sondern auch die der älteren kleinen Herrschaften und Freistädte denen der sie hinterdrein inkorporierenden Territorien nach Maßgabe der geschichtlichen Entwicklung ein- oder beigeordnet. Auch für die Anordnung der Münzen der bis zur Vernichtung des alten Reiches andauernden Gebiete sind unter Vermeidung jedwelchen juristischen Schemas, sowie einer sinnlosen alphabetarischen Abfolge lediglich münzhistorische Gesichtspunkte maßgebend gewesen. Bei den fürstlichen Münzen ist durchweg die Genealogie der Dynastien als Norm für die Anordnung behandelt. Bei den Münzen des brandenburg-preußischen Staates sind entgegen einem vor einigen Jahren vertretenen Durchgangsstadium die Provinzialmünzen den Staatsmünzen jedes einzelnen Fürsten angeschlossen. Für die Münzen der einzelnen Fürsten bildet wie für die der Städte der Wechsel der Münzordnungen das nächste Prinzip und mit Unterordnung unter dieses die Verschiedenheit der Nominale und die Tätigkeit verschiedener Münzstätten weitere Ordnungsgründe, während die Abfolge der Jahre erst in letzter Linie maßgebend wird. Im Gegensatz zu einem Lexikon oder einem systematischen Schema hat ein historischer Abriß der deutschen Münzgeschichte als Vorbild für diese Anordnung vorgeschwebt, und der endlichen Abfassung eines solchen wird sie als wesentliches Hilfsmittel dienen.

Mit den Münzen haben die Medaillen zwar zu einem guten Teil die Werkstätten und die in ihnen beschäftigten Handwerker gemein, aber die Erfindung

und Gestaltung geht doch zumeist und namentlich auf den Höhen der Entwicklung von verschiedenartigen Künstlern aus, vornehmlich jedoch sind sie ihrem innern Wesen, ihrer rechtlichen Grundlage, wie ihrem Zweck nach völlig voneinander geschieden. Dementsprechend ist die Aussonderung sämtlicher Medaillen aus den Reihen der Münzen streng durchgeführt worden und durch Vereinigung der verschiedenen bisher getrennten Gruppen eine selbständige geschlossene Sammlung gebildet. Aber auch nach dieser Trennung lassen sich die Medaillen nicht ohne Zwang als eine unterschiedlose Masse etwa in der Weise eines Mieris und van Loon einfach chronologisch aneinander reihen; ebensowenig genügt allein die Bildung nationalgeschiedener Abteilungen: sondern innerhalb dieser sind noch die Medaillen der Fürstengeschlechter, der Korporationen und juristischen Personen (der Staaten, Provinzen, Städte, Kirchen, öffentlichen und privaten Vereine und Gesellschaften), der Privatpersonen voneinander zu sondern. Für die fürstlichen Medaillen bietet, ohne daß ein Widerstreit möglich wäre, die genealogische Abfolge der Geschlechter das natürliche Ordnungsprinzip; für die zweite Gruppe ist in gleicher Weise das geographische Prinzip das vorwiegende; für die Privatmedaillen ist indessen bei Vermeidung der rohen Anarchie alphabetarischer Abfolge der dargestellten Persönlichkeiten kein einzelnes Ordnungsprinzip ungebrochen durchzuführen, sondern treten zum mindesten zwei, das nach dem Heimatsort (Ort der vornehmlichsten Wirksamkeit) und der Lebensstellung, in Wettbewerb.

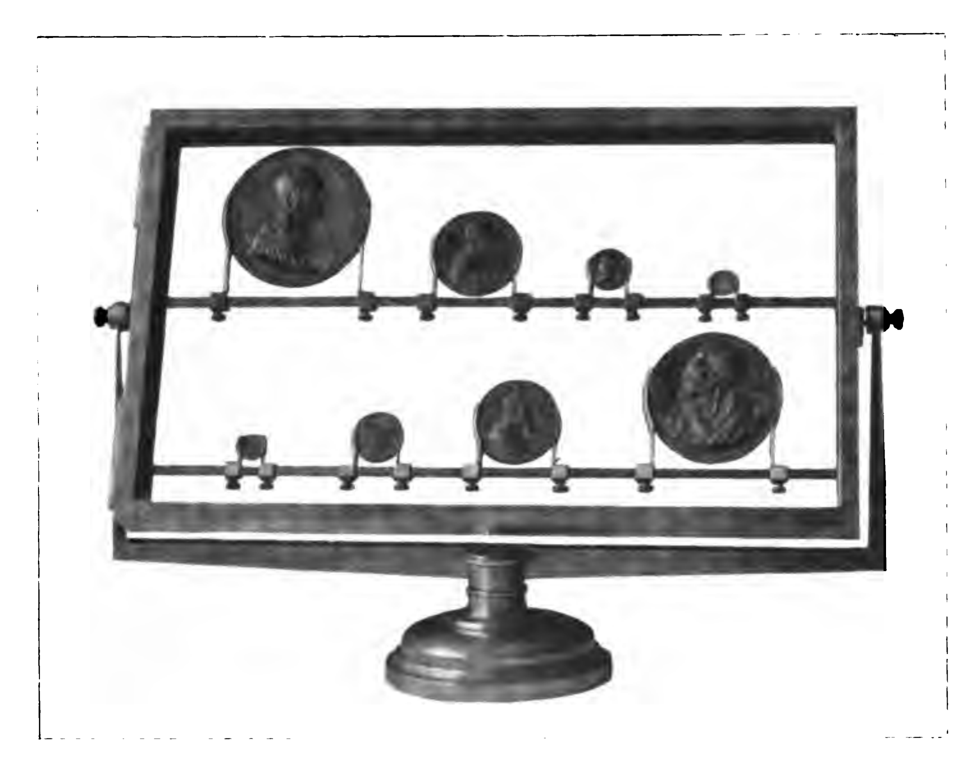
Gleich den Münzen und Medaillen bilden die Marken, Rechenpfennige und sonstigen Jettons infolge ihrer inneren Wesenverschiedenheit eine besondere Abteilung. Das Papiergeld dagegen sind wir aus technischen Gründen vornehmlich gezwungen gesondert zu halten; nach dem von den Kupferstichsammlungen gegebenen Beispiel auf Karton befestigt verträgt es eine Bergung in den Münzläden nicht. Beider Teile innere Ordnung folgt jedoch der der Münzsammlung.

Die umfangreiche Sammlung von Abdrücken und Abgüssen aller Art, welche in den letzten Jahren namentlich für die Abteilung der antiken Münzen und auch der Medaillen immer systematischer und durchgreifender ausgebaut wird, ist in Nebenräumen in den bisherigen Münzschränken aus Mahagoni und Eichenholz untergebracht. Hinsichtlich ihrer Ordnung gelten dieselben Grundsätze wie für die Sammlung der Originale.

Die reiche numismatisch-sphragistische Bibliothek endlich, die freilich noch nicht vollständig ist, aber mit immer größerem Erfolge die Vollständigkeit anstrebt und eine wertvolle Ergänzung findet in dem hinterlassenen wissenschaftlichen Apparat und Briefwechsel der namhaftesten Münzforscher, sowie den Verzeichnissen und Aufzeichnungen, welche das Kabinett selbst und alle in dasselbe aufgegangenen Sammlungen betreffen, ist auf der Galerie über den Münzschränken in einem gleich diesen die ganze Länge der Wand bedeckenden eisernen Regal aufgestellt.

Der gepanzerte Sammlungsraum ist selbstverständlich nur für die Beamten

des Münzkabinetts zugänglich, von denen ein jeder zwischen den an den Fensterpfeilern aufgestellten Schränken eine besondere Arbeitsstätte hat, und die Mitglieder der Sachverständigen-Kommission, deren Sitzungstisch in der Mitte des Saales aufgestellt ist. Sind auch während der Arbeitsstunden die Panzertüren selbst geöffnet, so schließen doch innere Holztüren auch dann den Raum ab. Für fremde Besucher und Gäste ist ihm an der Breitseite ein Studienraum von 12:6 m vorgelagert, der, unter der Aufsicht eines Assistenten und eines Aufsehers stehend, an zwei langen Tischen 16 Arbeitsplätze bietet. In diesem werden jedem ernst-



Schaurahmen für Vorträge.

haften Interessenten nach persönlicher Meldung bei der Direktion einzelne Münzladen und Bücher zum Studium gereicht. Zugänglich ist er zwischen den Empfangszimmern der Direktionsbeamten hindurch von der Front des Museums. Auf der Langseite ist dem Tresor ein dem Studiensaal an Größe gleichkommender Raum vorgeschoben, der mit einer langen Tafel und einem kleinen, auf einem Fuße stehenden, aber von Hand zu Hand zu reichenden, zweiseitige Ansicht der eingeschlossenen Münzen und Medaillen gestattenden Schaurahmen ausgerüstet, sowohl Dozenten der Universität wie den Sammlungsbeamten die Möglichkeit gewähren soll, das Gebiet der Sammlungen betreffende Vorträge in ihren Räumen selbst

halten zu können, wie sie schon vordem in den alten Räumen trotz aller Unbequemlichkeiten vereinzelt stattgefunden haben. Gleich den übrigen Nebenräumen mit elektrischer Beleuchtung versehen, kann dieser Saal vorüber an dem Zimmer der Aufseher von der Kehrseite des Museums aus zugänglich gemacht werden.

Hier ist auch die Anlage einer galvanoplastischen Werkstatt geplant. Denn die großen Zentralsammlungen kommen je länger desto weniger allein mit den Gipsabdrücken aus, so gut diese auch ausgeführt werden mögen. Immer dringender treten von außen die Wünsche nach Abgabe galvanischer Kopien heran, immer häufiger stellt sich auch der eigene Wunsch ein, von gewissen Stücken statt eines Gipses ein Galvano zu besitzen. Die Herstellung in den eigenen Räumen und unter der ständigen eigenen Kontrolle aber ist, auch wenn die Ergebnisse nicht von Anfang an befriedigen werden, sowohl des Preises halber wie wegen des zu befürchtenden Mißbrauches erforderlich. Die schon jetzt durchgeführte Stempelung der vom Kabinet abgegebenen Galvanos mit dem Adler des preußischen Staatswappens wird entgegenstehende Bedenken entkräften.

Mit diesen Einrichtungen ist allen den Forderungen in glänzender Weise Rechnung getragen worden, zu deren Befriedigung vor zwei Jahrzehnten zur Gründung einer numismatischen Akademie in Dresden aufgerufen wurde. Als Abteilung der Kgl. Museen aber ist für das Münzkabinett noch eine weitere Aufgabe zu lösen. Die Münzsammlung dient zwar vorwiegend der Geschichtswissenschaft, und die Münzforschung ist ein ganz besonders esoterischer Zweig derselben: gleichwohl sind dem Münzsammeln sehr viele der strengen Wissenschaft mehr oder weniger fernstehende Liebhaber ergeben. Insbesondere macht die künstlerische Bedeutung der aufgespeicherten Schätze es erwünscht, sie auch den Künstlern und Kunstfreunden nahezubringen. Nach beiden Richtungen ist großen Teilen der Sammlung das Interesse auch weiterer Kreise zugewandt. Und soweit ein solches noch nicht besteht, gilt es dasselbe zu wecken. Die politischen und sozialen Verhältnisse der Gegenwart heischen auch dies Gebiet jedermann zugänglich zu machen. Ja es hängt die eigene gedeihliche Weiterentwicklung zum Teil von dem Aufgeben der hergebrachten vornehmen Zurückhaltung ab und dem Hervortreten in das volle Licht der Öffentlichkeit. Für diesen Zweck sind dem Münzkabinett im Hauptgeschoß des Museums zwei große Ausstellungssäle zugewiesen, welche im unmittelbaren Anschluß an die Skulpturengalerie sowohl von dieser wie vom Treppenhause aus zugänglich und zudem für die Beamten durch eine innere Treppe direkt mit den Arbeitsräumen verbunden sind.

Da wäre es technisch nun wohl möglich und für die Verwaltung selbst entschieden das einfachste, in der Weise von Provinzialmuseen die ganze Sammlung, so wie sie in den Schränken eingeordnet ist, zur Ausstellung zu bringen. Verbietet sich auch die gleichzeitige Vorführung des Ganzen schon aus räumlichen Rücksichten, da sie sämtliche Räume des Museums allein füllen würde, so könnte

man doch bei einem allwöchentlichen Wechsel in einem Jahre etwa alle Teile einmal zur Schau stellen. Allein dann würde es unter allen Umständen unmöglich sein, jemals einen Überblick über die ganze Entwicklung des Münzwesens zu gewinnen oder Vergleiche zwischen den Erzeugnissen der einzelnen Zeitepochen und der einzelnen Völkergruppen anzustellen. Auch würden die einzelnen Teilausstellungen, wenn auch nicht durchgehend, so doch mit nur sehr wenigen Ausnahmen die Beschauer nicht nur langweilen, sondern geradezu abstoßen. Das statistische und systematische Sammeln zwingt dazu, auch die kleinsten Unterschiede zu berücksichtigen und zum Aufbau zu verwerten, Unterschiede, welche lediglich der Fachmann nicht nur zu würdigen, sondern selbst allein zu erkennen vermag, und auch dieser nicht, so lange das Objekt hinter Glas geborgen ist, sondern erst sobald er es in die Hand bekommt und unter die Lupe nimmt. Dem Fernerstehenden sind aber nicht nur die zahllosen Varianten und Spielarten wegzuräumen, er muß auch von der Vorführung sämtlicher Spezies verschont bleiben. Ihm kommt es darauf an, aus dem verwirrenden Netze der unendlichen Einzelfäden ein sauberes Präparat herausgearbeitet zu sehen, in welchem die konstitutiven Bestandteile freiliegen. Er verlangt nach einer Auswahl, welche, ohne die Fülle der Erscheinungen verschwinden zu machen und in karge Magerkeit zu verwandeln, den großen Gang der Entwicklung ohne jede Mühwaltung in die Augen springen läßt, die Niederungen derselben zwar auch erkennen, doch vornehmlich ihre Höhepunkte hervortreten läßt. Und verbietet es sich auch von selbst, die Münzkunde noch immer nur als eine historische Hilfswissenschaft, und die Münzen lediglich als Reliquien historischer Persönlichkeiten und Begebenheiten anzusehen, sind vielmehr die Münzen nach ihrer eigenen Entwicklung und nach ihren rechtlichen, handelspolitischen, technischen und künstlerischen Beziehungen vorzuführen, so darf doch nie vergessen werden, daß eine Schausammlung stets an die großen Namen der Geschichte anknüpfen muß. Für den schauenden Liebhaber wird die alte Losung des geschmackvollen Sammelns immer in Geltung bleiben, welche für den arbeitenden Forscher leider nur zu oft zurücktreten muß hinter dem Festhalten der unverklärten Wahrheit. So bilden die Anforderungen beider unversöhnliche Gegensätze und gilt es eine Schausammlung herzustellen ganz unabhängig von der Magazinsammlung, ihrem Ordnungsprinzip und ihren Massenverhältnissen.

Die Schausammlung aber auch in der Weise unabhängig von der Magazinsammlung oder umgekehrt diese von jener zu gestalten, daß man, sei es aus Befürchtungen für die Sicherheit, sei es wegen der Unbequemlichkeiten der Verwaltung und beständigen wissenschaftlichen Verwertung, statt der Originale lediglich galvanische Kopien ausstellt, ist als unzulässig zu bezeichnen. Denn mögen die letzteren auch noch so vollkommen und für den Laien von den Originalen nicht zu unterscheiden sein, so genügt doch schon das Bewußtsein, Kopien vor sich zu

haben, um den unbefangenen Eindruck und die volle Wirkung zu verhindern. Die Schausammlung muß im wesentlichen aus Originalen bestehen; doch wie man sich für die Magazinsammlung damit behelfen kann, daß man die ihr entnommenen Schaustücke durch Kopien ersetzt, so ist es auch unbedenklich, Lücken der Schausammlung durch Kopien fremder Stücke zu ergänzen.

Dementsprechend ist in den beiden Sälen eine umfassende Auswahl an Münzen und Medaillen wie auch Siegelstempeln aller Länder und Zeiten zur Schau gestellt, eine Auswahl, die freilich der Zahl nach nur etwa den dreißigsten Teil der ganzen Sammlung ausmacht, aber dennoch nicht nur eine vollständige Übersicht über das ganze Gebiet und einen sichern Einblick in die Entwicklung gewährt, sondern zugleich aus allen Reihen die künstlerisch hervorragendsten, geschichtlich merkwürdigsten und durch besondere Seltenheit ausgezeichneten Stücke vereinigt, eine Schaustellung, wie sie zurzeit an keinem zweiten Orte geboten wird und in ihrer Universalität wohl überhaupt an keinem zweiten Orte geboten werden kann.

Den Eingang bildet eine vergleichende Gruppe der Geldbarren der Kulturvölker als einer Vorstufe der eigentlichen Münzen, in welcher die seit der Mitte des dritten vorchristlichen Jahrtausends bis in das vergangene Jahrhundert hinein bei Ägyptern, Griechen und Römern, Germanen, Slawen und Asiaten sich immer wiederholenden Formen der Ringe, Platten, Stangen und Gußkönige und die seltsamen Formen des Geldes der ostasiatischen Völkerschaften sich vereinigt finden. Die Reihen der Münzen selbst eröffnen als die ältesten und zugleich die schönsten die griechischen, geteilt in fünf große, durch die Perserkriege, Alexander den Großen, den Niedergang der großen Diadochenstaaten und die römische Kaiserzeit begrenzte chronologische Klassen und innerhalb derselben nach einem geographischen System geordnet, in welchem Asien und Afrika die Führung haben, Griechenland mit den Inseln folgt und der Westen den Schluß bildet. Unter den sich anschließenden römischen Münzen bilden die erste Gruppe die großen gegossenen italischen Kupferstücke; diesen folgen die Münzen, vorzugsweise die Silberdenare der römischen Republik und diesen die Münzen der Kaiserzeit, letztere nach ihren Darstellungen in zwölf archäologische Gruppen gegliedert, unter denen die erste die Porträtdarstellungen der Kaiser und Kaiserinnen von Cäsar bis auf Konstantin den Großen. Den Schluß sowohl der griechischen wie der römischen Reihen bildet je eine Gruppe, welche die für die Münzgeschichte oder in technischer Beziehung wichtigen Münzen vereinigt. Sodann wird versucht, den Entwicklungsgang des europäischen Münzwesens während des Mittelalters und der Neuzeit vorzuführen; dabei bilden die erste Gruppe die Münzen der aus der Völkerwanderung hervorgegangenen Staaten bis zum Aussterben der Karolinger und ihnen folgen die Münzen der romanischen, germanischen und slawischen Staaten, der drei einander ablösenden Gruppen der Denarperiode (1000—1250), der Periode der Groschen und Goldgulden (1250--1500) und der Zeit seit dem Auftreten der groben Silbermünzen.

Auf diesem Grunde ist in besonders reicher Ausstattung die Auswahl der deutschen Münzen aufgebaut, für deren Anordnung die Hervorhebung des Gemeinsamen der Gesamtentwicklung und die Klarstellung der großen Gruppenbildungen das bestimmende Moment gewesen ist, die zahllosen Besonderheiten aber gleichwohl nicht unterdrückt sind. Sie gliedert sich in die Silberpfennige (Denare) der sächsischen und fränkischen Kaiserzeit (919—1140) mit Einschluß der Dünnpfennige (Halbbrakteaten) aus der Übergangszeit im 12. Jahrhundert; die Hohlpfennige (Brakteaten) von der Mitte des 12. Jahrhunderts während ihrer Glanzzeit unter den Hohenstaufen, in der Zeit ihres Verfalls nach dem Interregnum, als Kleinmünzen neben den Groschen und Goldgulden im 14. und 15. Jahrhundert, und ihre Ausläufer bis zum Ausgange des 17. Jahrhunderts; die Dickpfennige (Denare) seit der Mitte des 12. Jahrhunderts in ihren verschiedenen lokalen Gruppen in Rheinland und Westfalen, Lothringen und den Niederlanden, den ostelbischen Gebieten, Franken, Bayern und Schwaben und Österreich; die breiten Groschen von dem Auftreten der Prager Groschen zu Beginn des 13. Jahrhunderts bis auf die Testons am Ausgange des 15. Jahrhunderts; die Goldmünzen, und zwar die goldenen Pfennige der früheren Jahrhunderte, die Nachbildungen der breiten französischen Goldmünzen und kleinen Florentiner, die rheinischen Goldgulden, die Portugalöser, Dukaten, Pistolen und Kronen; die Taler und ihre Teilstücke von dem ältesten Tiroler des Jahres 1484 bis zum letzten Stücke des Jahres 1872 und endlich die Scheidemünzen der Neuzeit mit besonderer Betonung der Kippermünzen und der Kupfermünzen. Im Gegensatz zu dieser bietet die Auswahl der brandenburgisch-preußischen Münzen ein Bild der Münzgeschichte eines einzelnen, des schließlich zur Führung des Ganzen berufenen Territoriums. Eine weitere Abteilung veranschaulicht die Entwicklung der orientalischen Münzen, der Münzen der Sassaniden, der islamischen Prägungen, der indischen und der ostasiatischen Münzen. Den Abschluß soll endlich eine Auswahl von Münzen der Gegenwart bilden.

In gleicher Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit werden die Erzeugnisse der Medaillenkunst vorgeführt. Als erste Abteilung sind wie billig die italienischen Medaillen vorgeführt, welche nach den Künstlern gruppiert eine ununterbrochene Folge von den Tagen des Vittore Pisano bis auf die Gegenwart darstellen und neben den unvergleichlichen Schöpfungen der Quattrocentisten namentlich auch die Werke der Barockkünstler zur Anschauung bringen. Für die deutschen Medaillen haben die dargestellten Persönlichkeiten das oberste Ordnungsprinzip geboten, welche fast durchgehend von weit größerer Bedeutung gewesen sind als die zumeist nur handwerklichen Medailleure. Daher sind zunächst die vorzüglichsten Medaillen der deutschen Fürstengeschlechter und unter ihnen an erster Stelle die des Hauses der Hohenzollern in genealogischer Abfolge zusammengestellt und ihnen einige Medaillen geistlicher Fürsten angeschlossen. Die Auswahl der Privatmedaillen eröffnen die Modelle in Buchs- und Birnenholz, Schiefer und Solenhofer Stein, um

die zunächst die Medaillen von A. Dürer, H. Schwarz und F. Hagenauer, und des weiteren die späteren kunstreichen Erzeugnisse der süddeutschen Städte gruppiert sind, denen sich in landschaftlichen Gruppen die Gußmedaillen der Schweiz, der österreichischen Gebiete, Schlesiens, Sachsens und Brandenburgs anschließen. Es folgen durch besondere Kunstfertigkeit und namentlich wegen der dargestellten Persönlichkeiten bemerkenswerte Prägungen des 17., 18. und 19. Jahrhunderts, Gußmedaillen namentlich Berliner Ursprungs aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und schließlich die hervorragendsten Leistungen der lebenden reichsdeutschen und österreichischen Künstler. Die dritte Abteilung vereinigt die Medaillen der übrigen europäischen Staaten, die spanisch-belgischen, die niederländischen, die englischen, die schwedischen und dänischen, die polnischen und russischen und, die genannten in ihrer Gesamtheit an Zahl übertreffend, die französischen Medaillen in besonders reicher Folge, von der großen Lyonneser Bronzemedaille Ludwigs XII. bis auf die alte Traditionen wieder erweckenden Werke eines Chaplain und Roty. Zu viert sind wieder aus einem dem gegenständlichen entnommenen Prinzip zu einer eigenen Abteilung die sogenannten Miszellanmedaillen vereinigt, die religiösen Medaillen, an ihrer Spitze die ältesten Medaillen burgundisch-flandrischen Ursprungs, die Tauf-, Hochzeits- und Sterbemedaillen, die Schul-, Preis- und Ausstellungsmedaillen. In technischer Beziehung bilden die gravierten Medaillen eines Simon de Passe und anderer eine besondere Gruppe, und zu einer solchen sind endlich auch die münzähnlichen Schmuckstücke und die als Schmuckstücke gefaßten Münzen vereinigt, während die emaillierten Gnadenpfennige, die Wachsbossierungen und geschnittenen Steine den Medaillen der auf ihnen dargestellten Fürstlichkeiten beigeordnet sind.

Neben den Münzen und Medaillen haben drittens auch die ausgestellten Siegelstempel eine selbständige Geltung, welche nach den einzelnen Nationen gesondert in historischer Abfolge geordnet sind. Dagegen haben die Rechenpfennige und Marken, sowie das Papiergeld in der Ausstellung nur des Prinzips halber eine Vertretung gefunden, um das gesamte Sammelgebiet zu kennzeichnen, und wird die Ausstellung der münztechnischen Gegenstände sowie der Geldsurrogate der Naturvölker erst mit der Zeit nach weiterer Ausbildung einige Bedeutung gewinnen.

Diese Schätze sind ausgestellt in Schautischen von Mahagoniholz, welches dunkel nach Art des Polisander gebeizt ist.[2]) Soweit sie frei in den Sälen stehen, tragen sie bei einer Länge von 2,55 m (bezw. 2,45 m) und einer Breite von 1,14 m (bezw. 1,12 m) in einer Höhe von 0,90 m unter Freilassung eines stützenden Randes einen giebelförmigen Aufsatz mit zwei Schauflächen. Die Aufsätze der die Münzen

[2]) Die Schaumöbel sind hergestellt in der Tischlerei von G. Müller (Berlin SO., Köpenickerstr.), die eisernen Einsätze und Jalousien vom »Panzer«, die Metallrahmen der Stellwände von Mixits (Kunstschlosserei Berlin NW., Heidestr.), die bogenförmigen Medaillenträger vom »Tresor«.

bergenden Schautische haben bei einer Neigung der Seiten von 60 Grad eine Höhe von 0,78 m, während die der Medaillentische bei einer steileren Stellung der Seiten zu 75 Grad eine Höhe von 0,90 m besitzen. Die an den Wänden stehenden Schautische gleichen den übrigen bis auf ihre Einseitigkeit, die vor den Fenstern stehenden aber verbinden mit der erzwungenen geringeren Höhe auch eine geringere Schräge der Schauflächen. Einen besonderen Schmuck besitzt nur der den Mittelpunkt der Medaillenausstellung bildende 3 m lange Schautisch mit den Medaillen des

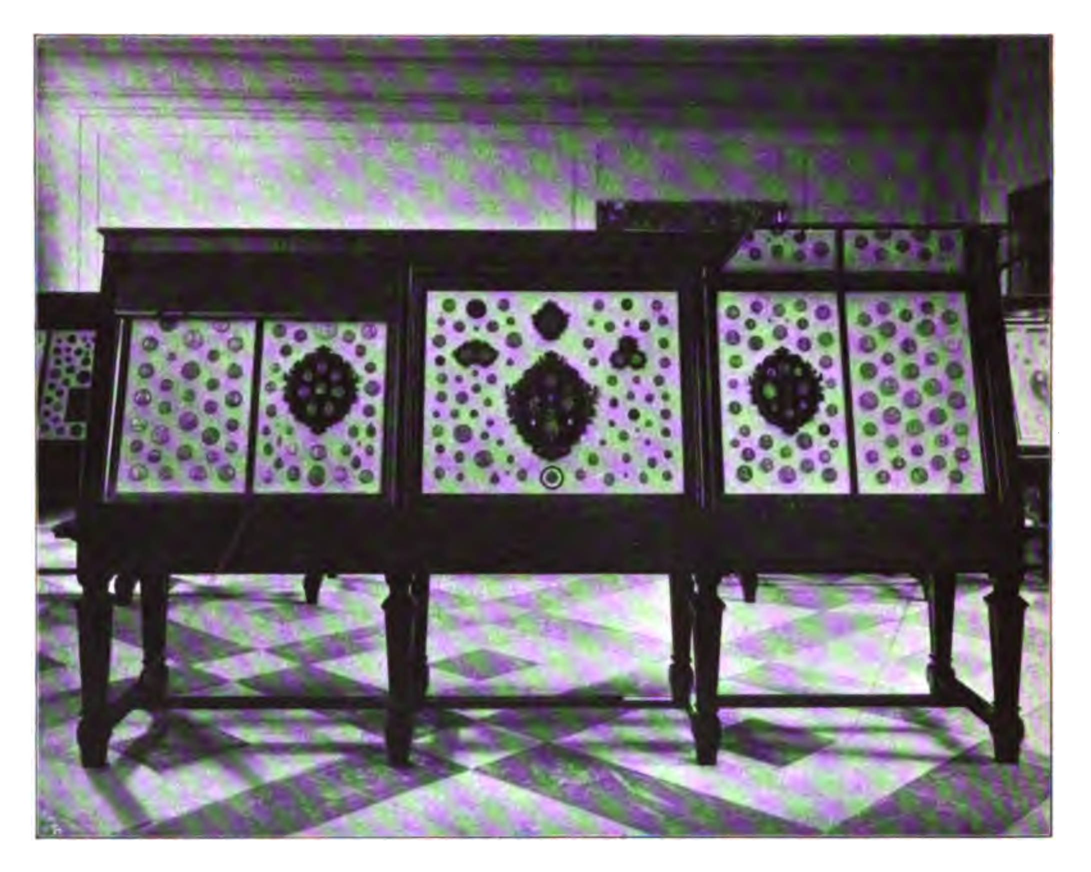


Ein Schautisch der Münzsammlung (römische Medaillons).

Hohenzollernhauses, dessen dreieckige Seitenfüllungen in Holz geschnitzt das preußische Königs- und hohenzollernsche Familienwappen tragen.[3] In die Aufsätze der Schautische sind eiserne Kasten eingebaut, und zwar auf jeder Schauseite zwei, welche durch eine dicke Glasscheibe gedeckt sind. Eine durch zwei starke Spiralfedern angezogene aus Eisenstangen gebildete Jalousie, von der nach

3) Die Schnitzwerke sind nach Zeichnungen von E. Döppler ausgeführt von C. Taubert, Prof. an der Schule des Kunstgewerbemuseums, von letzterem auch die Rahmen für die goldenen Gnadenpfennige.

der Öffnung nur ein schmaler Randstreifen mit zwei Griffen zuoberst sichtbar ist, läßt sich in einer seitwärts eingelassenen Führung über der Scheibe ohne Anstrengung niederziehen und schließt automatisch. Die eisernen Kasten sind innen mit einem schmalen Holzrahmen ausgerüstet, in den bei den Münztischen je 3 Tafeln von 54 : 34 cm und bei den Medaillentischen je 2 Tafeln von 75 : 50 cm eingelassen sind. Die Tafeln der Münztische sind mit einem Gitterwerk überspannt, dessen horizontale Teile, Holzleisten mit erhöhten Rändern, und dessen



Der Schautisch der Hohenzollernmedaillen.

vertikale Teile, schmale Holzstege, gleichartige Quadrate umschließen. Die Weite des Gitterwerkes und die Größe der Quadrate ist je nach der Größe der Münzen verschieden, so daß ihre Zahl auf den einzelnen Tafeln zwischen 6 × 10 und 10 × 13 als der mindesten und meisten wechselt. Auch sind einige Tafeln zur Aufnahme von Münzen von stark abweichender Größe mit einem unregelmäßigen Gitterwerk versehen. In den Quadraten liegen die Münzen eingelassen in Pappen, die mit dunkelrotem Sammet überzogen sind, unter ihnen in der Vertiefung der

Querstäbe die gedruckten Etiketten. Die Tafeln der Medaillentische sind mit einer Korkplatte versehen und mit weißem Sammet überspannt; schmale bogenförmige, aus Eisenblech gestanzte, mit einem kleinen umgebogenen Rande und drei Nägeln versehene Halter tragen die Medaillen, je nach dem Metall dieser verschiedenartig gefärbt und sie zu einem Viertel etwa umschließend.

Diese Einrichtungen gewährleisten den ausgestellten Objekten, die nun einmal infolge ihrer Sondernatur, ihrem Material wie ihrem Wesen nach besonders gefährdet sind, einen möglichst großen Schutz, und zwar in einer Art, daß der genießende Beschauer nicht sonderlich gestört wird. Durch das Aufgeben der sonst üblichen horizontalen oder nur wenig geneigten Schaufläche zugunsten einer Steilstellung werden die Münzen und Medaillen dem Auge des Beschauers möglichst nahe gebracht. Die Verwendung der Korkplatte gestattet eine freie Gruppenbildung, sowie auch jede einzelne Medaille je nach Bedarf abgesondert von den übrigen zur Schau zu stellen, und die Benutzung der Halter ermöglicht in jedem Augenblick der Verwaltung das Entnehmen und Auswechseln. Die Münzen dagegen, welche wegen ihrer geringeren Größe bei einer gleichen freien Aufstellung sich verlieren würden und, um zur Geltung zu kommen, eines geschlossenen Rahmens bedürfen, erscheinen ihrer Natur entsprechend als Glieder einer festen Reihe.

Unter den Medaillen sind die emaillierten und mit Rollwerk gezierten Kleinode, die goldenen Gnadenpfennige, die vereinzelten Porträtkameen und Wachsbossierungen auf dunkelrotem Sammet von einem geschnitzten Rahmen umgeben zu besonderen Gruppen vereinigt, sowohl um sie aus den übrigen stärker herauszuheben, als auch den einzelnen Tafeln belebende Mittelpunkte zu geben. Ebenso sind die in Holz und Stein geschnitzten Modelle, um auf ihre Bedeutsamkeit aufmerksam zu machen und ihre Wirkung zu erhöhen, in gedrehte oder geschnitzte Rahmen gefaßt und, soweit zusammengehörige Modelle oder Modelle und nach ihnen gegossene Medaillen in der Sammlung vorhanden sind, durch zusammenfassende Rahmen als solche kenntlich gemacht.

Eine besondere Ausstattung haben auch die großen Medaillen des italienischen Quatrocento gefunden. Zwei Stellwände, gleich den Schautischen aus dunkelm Mahagoni, sind mit je vier Schaurahmen aus dunkel geätztem Messing nebeneinander ausgerüstet, welche um ihre eigene Achse drehbar sind. Sie umschließen zwischen zwei Glasplatten jeder eine auf beiden Seiten mit weißem Sammet überzogene Holztafel, in freier Gruppierung mit Ausschnitten versehen, welche je nach den aufzunehmenden Medaillen von verschiedener Größe sind und nur an einer Seite einen kleinen Falz zeigen. Durch diesen und die Federkraft des Sammet werden die Medaillen trotz vollständig senkrechter Stellung festgehalten, während es zugleich nach Öffnung der Scheibe nur eines Fingerdruckes bedarf, um sie herauszunehmen. Es ist auf diese Weise jedem ermöglicht, ohne weiteres beide Seiten

der Medaillen zu sehen und sie dem Wechsel der Beleuchtung entsprechend einzustellen.

Die Geldbarren haben in einer rechteckigen Glasvitrine Aufstellung gefunden, deren ausziehbare Schaufläche auf Messingsäulen zwei Glasplatten von etwas geringerer Ausdehnung als weitere Trageflächen trägt. Und zwar ruhen die Barren,



Ein Stellrahmen mit italienischen Renaissancemedaillen.

je nachdem sie einzeln oder gruppenweise vertreten sind, auf verschiedenartigen Staffeleien.

Für einzelne kleinere Gruppen dagegen sind noch besondere Vorkehrungen zu treffen. Namentlich ist für die Sicherung der goldenen Alexandermedaillons dem zuletzt der Sammlung zugewachsenen Schatze, an einen Pfeiler von Metall gedacht, der eine Versenkung in den hohlen Körper gestattet.

Für die Wände ist zurzeit noch kein weiterer Schmuck gefunden als die geschnitzten Schaurahmen mit den Siegelstempeln. Hoffentlich gelingt es mit der

Zeit die Geldmittel zu erlangen, um das Andenken einiger der hervorragendsten Medaillenkünstler und Münzforscher in Bronzemedaillons an dieser Stelle zu ehren. Und wie das eine Fenster eine Schweizer Scheibe mit Darstellungen der Münzfabrikation in der Weise des Jost Amman schmückt, so lassen sich auch die Wangen einer Tür mit den Kopien der Schilde der Münzerhausgenossen vom Augsburger Dom ausstatten. Doch ist auch eine leere Fläche, welche dem Auge Ruhe bietet, erforderlich gegenüber dem Gehalte der umschlossenen Ausstellung. Denn nirgend findet man ein zweites Mal in solch einem immerhin kleinen Raume solch einen eindringlichen Überblick über die Entwicklung der menschlichen Kultur durch mehr als vier Jahrtausende, nirgend in gleicher Zahl Reliquien und Andenken aller Heroen der menschlichen Geschichte, nirgend so mannigfache Kunstwerke ersten Ranges.

Jede der ausgestellten Münzen und Medaillen wird mit einer erklärenden Etikette versehen. Darüber hinaus kann der für die Gesamtheit der Besucher bestimmte Führer selbstverständlich nur eine gedrängte Übersicht über die Entwicklung des Münzwesens und der Medaillenkunst und eine knappe Charakterisierung der einzelnen Gruppen bieten. Es liegt aber die Absicht vor, gleichwie Friedländer und Sallet ein beschreibendes Verzeichnis der bisherigen Auslage des Münzkabinetts haben erscheinen lassen, eine entsprechende Bearbeitung der so stark vermehrten und allseitig gleichmäßig abgerundeten Ausstellung herzustellen. Außer den Beschreibungen der einzelnen Stücke Hinweise über ihre Stellung in der Entwicklung und die Grundzüge dieser in orientierenden Einleitungen bietend, sowie mit möglichst vielen Abbildungen versehen, wird dieses in mehreren selbständigen Heften auszugebende Werk ein großen Kreisen willkommenes Handbuch für das ganze Gebiet werden. Für die gesamte Sammlung bestehen, abgesehen von dem Accessionsjournal (Zugangsverzeichnis), dessen Nummer jedem in die Sammlung aufgenommenen Stücke beigefügt wird, nur knappe Inventare ohne Ordnungsziffern, in denen zumeist nur angegeben ist, wie viel Münzen in den verschiedenen Metallen von jedem Fürsten und jeder Stadt oder wieviel Medaillen von jeder Person vorhanden sind. Für die Medaillen ist außerdem neuerdings die Herstellung eines Zettelkatalogs in Angriff genommen, Es wird dabei für jede einzelne Medaille auf einem besonderen Blatte die dargestellte Person, das gefeierte Ereignis, der Künstler, die Umschrift und das Bild, das Datum, die Größe und das Metall angegeben und auf der Kehrseite Literaturangaben verzeichnet und soweit als möglich Abbildungen beigefügt werden. Mit der Schreibmaschine in vierfacher Ausfertigung hergestellt, wird der Gesamtkatalog aus vier nach verschiedenen Prinzipien geordneten Teilkatalogen bestehen. Auch besteht die Absicht diesem Kataloge eine über die eigene Sammlung hinausreichende Bedeutung zu verleihen durch Zuhülfenahme verschiedenfarbiger Blätter, welche die Verzeichnung von Medaillen fremden Besitzes gestatten. Auch ist damit begonnen, zunächst für die

deutschen Münzen Kataloge mit eingehenderen Angaben herzustellen in der Weise der beschreibenden Teile der vom Frh. Dr. v. Schrötter bearbeiteten Geschichte des preußischen Münzwesens im 18. Jahrhundert. Diese sämtlich im Drucke erscheinen zu lassen, würde zwecklos sein. Wie die Drucklegung der Kataloge von Provinzialsammlungen zumeist ohne wissenschaftliche Bedeutung vornehmlich persönlichen Zwecken dient, so verlieren auch die Kataloge der Zentralsammlungen ungemein schnell einen wesentlichen Teil ihres Wertes. Was wir bei dem beschreibenden Verzeichnisse der alten griechischen Münzen erlebt haben, würde sich bei den deutschen Münzen in verstärktem Maße wiederholen. Nur für eine Abteilung, welche solch eine allgemeine Bedeutung erlangt hat, aber nicht an die Verwirklichung eines all umfassenden Korpus denken läßt, wie die der orientalischen Münzen, ist der Druck eines Kataloges wünschenswert. Wie aber jeder Einzelkatalog griechischer Münzen überholt wird durch das Corpus numorum graecorum welches die Kgl. Akademie der Wissenschaften in enger Verbindung mit der Verwaltung und zum guten Teil in den Räumen des Münzkabinetts bearbeiten läßt, so ist auch für die deutschen Münzen des Mittelalters und der Neuzeit die Herstellung sämtliche Sammlungen umfassender Corpora und die Archive ausbeutender Urkunden und Aktenwerke eine dringende Aufgabe der Wissenschaft, neben der Sammlungskataloge überhaupt keine Berechtigung haben. Dementsprechend wird zur Zeit nicht nur das Münzwesen des Königreiches Preußen bearbeitet, sondern ist von den Beamten des Münzkabinetts in Verbindung mit rheinischen Fachgenossen auch die Bearbeitung einer Münzgeschichte der Stadt Aachen, des Erzstiftes Köln und des Erzstiftes Trier in Angriff genommen. Hoffentlich gelingt es, für die Arbeiten, welche den historischen Kommissionen der einzelnen Landschaften obliegen, regeres Interesse zu erwecken und ihren Betrieb nach einheitlichem Plane ins Werk zu setzen.

DIE INSTANDSETZUNG DER RAFFAEL-TEPPICHE

VON

CARLOTTA BRINCKMANN

Es war vor bald drei Jahren, als die Fragen über die notwendige Instandsetzung der Raffael-Teppiche von der Museumsleitung erörtert und der Auftrag gegeben wurde, die auszuführenden Arbeiten nur auf die Erhaltung der kostbaren Stücke zu beschränken und keineswegs eine Wiederherstellung in dem Sinne anzustreben, daß zerstörte Formen unter Anwendung von farbigem Material wieder eingewebt würden.

Schon im Mai 1902 ward der erste der neun Teppiche (»Die Steinigung des Stephanus«) von seinem alten Platz im Museum, aus der bekannten Kuppelhalle, entfernt und in das damals noch unfertige Kaiser Friedrich-Museum hinübergeschafft. Denn hier, wo die Teppiche bleiben sollten, fand sich der gutbelichtete Raum, in dem die Arbeiten vor sich gehen konnten. In drei Monaten war der erste probeweise ausgeführte Teppich fertig und die weiteren Arbeiten an den übrigen konnten dann sehr bald fortgesetzt werden. Es ließ sich durchführen, zu gleicher Zeit drei Teppiche zu bearbeiten. So ward es möglich, die ganze Aufgabe in 19 Monaten (d. h. in 47000 Arbeitsstunden) zu Ende zu führen. Das war Anfang Januar dieses Jahres.

Da die Instandsetzung der Raffael-Teppiche wegen der bereits genannten wichtigen Gesichtspunkte in anderer Weise erfolgt ist, als es bisher zu geschehen pflegte, so folge ich der Aufforderung des Herausgebers dieser Zeitschrift gerne, näheres über die Arbeitsweise mitzuteilen.

Vorarbeiten. Sobald der Raffael-Teppich vom Futter befreit ist, wird er in den Stickrahmen eingenäht und horizontal ausgespannt. Dies geschieht so, daß bei beiden Rahmenwalzen, die gleichzeitig gerollt werden, die unrechte Seite des Teppichs außen liegt, weil während der rückseitigen, die meiste Zeit beanspruchenden Arbeit die unrechte Seite oben liegen muß. Der lange tischartige Rahmen, der auf vier Böcken ruht, wird dann ungefähr in der Mitte in einer Breite von etwa 60 cm ausgespannt. (Es erwies sich stets als praktisch, die Arbeiten an den Teppichen von der Mitte aus zu beginnen.)

Gang der Instandsetzung. Es gilt zunächst, die Schäden zu untersuchen. Die Arbeiterin umgrenzt alle schadhaften Stellen mit feinen stählernen Stecknadeln. Während dieser Suche hat sie die rechte Seite vom Teppich vor sich, wo die Übersicht viel deutlicher ist als auf der unrechten Seite, bei der die ungezählten, unbefestigten Webfädchen Schäden wie Zeichnung verdecken. Es ergibt sich während der Untersuchung, daß neben den auffälligen Schäden, bei denen Teile des eingewirkten Musters zerstört sind oder zu zerfallen drohen, ein großer Teil auch darin besteht, daß Kettfäden zerrissen sind oder gar fehlen. Diese Kettfäden zu ersetzen, die das unentbehrliche Gerüst für den Teppich sind, wird deshalb als wichtige Aufgabe sogleich und ebenfalls auf der rechten Seite vorgenommen.

Die Ergänzung eines Kettgarnloches veranschaulicht folgendes (man stelle sich vor, daß die unsichtbare, sich im Gewebe jedoch rippenartig ausprägende Kette bei der horizontalen Lage des eingespannten Teppichs senkrecht zu den Teppichwalzen steht, vor denen die Arbeiterinnen sitzen): Der neue Kettfaden wird (ungefähr 2 cm entfernt) auf der einen Seite des Loches mit der Nadel in den Teppich eingeführt und behutsam durch die Rippe hindurchgezogen bis zum Loch, das er überspringt, um auf der andern Seite desselben genau in der

fortlaufenden Rippe wieder zu verschwinden. Nach 2 cm oder mehr, je nach Beschaffenheit der mürben Stelle, kommt der Kettfaden wieder zum Vorschein. Je 5 cm lang bleiben sein Anfang und Ende einstweilen auf der rechten Seite hängen, damit er hieran nach Bedarf gelockert oder nachgestrammt werden kann. Bei der Führung von Nadel und Kettfaden nimmt die Arbeiterin eine kleine eiserne Zange zu Hilfe, die sicherer als die Finger es vermögen, die Nadel aus der engen Rippe herauszieht. Um die Kette wieder ganz haltbar zu machen, ist es notwendig, daß neuer und alter Kettfaden im Innern der Rippe nicht nur aneinanderstoßen, nein sie müssen hier etwa 1 cm lang doppelt liegen. Werden sie nachher, wie wir sehen, rückseitig überstickt, so wachsen beide Kettfäden an der Bruchstelle zusammen. Hat also die Arbeiterin alle erforderlichen neuen Kettfäden in das Loch eingezogen, hat sie die Kettfäden gleichmäßig angespannt, so nimmt sie jetzt einen festen und am Ende gut verknoteten Seidenfaden und mit ihm durchsticht sie, gleichsam wie beim Perlen-Aufziehen, der Reihe nach alle Kettfäden, die das Loch ausfüllen. Ist das Loch groß, so wiederholt sie diese Hilfsfäden in untereinander folgenden Abständen. Hiermit wird schon für das Besticken vorbereitet, das seinen Anfang nimmt, sobald die Arbeiterin im Bereiche ihres Arbeitsfeldes alle Kettgarnschäden, außer den Löchern noch die vielen Bruchstellen in der Kette, in der geschilderten Weise beseitigt hat.

Auf diese Bearbeitung mit dem Seidenfaden (Übersticken) ist schon als dem umfangreichsten Teil der Instandsetzung hingewiesen worden. Sie geschieht, wie erwähnt, auf der unrechten Seite des Teppichs, die jetzt, nachdem er gewendet ist, oben liegt. Der Zweck genannten Überstickens ist allein der, dem umsichgreifenden Verfall des Teppichs Einhalt zu tun, indem hierbei alle losen Teilchen in der Wolle und in der Seide, die ausplatzen wollen, wieder zusammengehalten werden.

Die Arbeiterin beginnt, indem sie von den vielen schadhaften Stellen, die zu Anfang, wie bereits erzählt, im ganzen Umfange (meistens in rechtwinkliger und auch rautenähnlicher Form) umgrenzt worden sind, eine auswählt und hier in der oben rechts liegenden (nadelbezeichneten) Ecke ihren Seidenfaden mit einem Stich befestigt. Nun führt sie Nadel und Faden in wagerechter Richtung über die betreffende Stelle hinüber und hier befestigt sie an der linken Ecke oben den Faden zum zweiten Male, jedoch ohne ihn abzuschneiden. Denn mit demselben Faden geht sie jetzt von links nach rechts den Weg zurück, greift mit jedem Stich jede Rippe auf und gebraucht den vorgespannten Faden zugleich als Unterlage und als Wegweiser. Auf diese Weise gelangt sie zum Ausgangspunkt zurück, und hier beginnt, etwas tiefer, mit demselben Faden die zweite Reihe. Stets ist es die gleiche Wiederholung: 1. Faden von rechts nach links gespannt, 2. darüber zurück; Stich für Stich wird jede Rippe aufgegriffen. Die Arbeiterin muß sehr acht geben, daß die kleinen Stiche, die, um ihren Zweck ganz zu erfüllen, tief in

das Gewebe eindringen, sogar durch die Kettfäden gehen müssen, auf der rechten Seite unsichtbar bleiben. Hier darf nichts verraten, was rückseitig geschehen ist. Deshalb ist es auch wichtig, das Übersticken mit leichter Hand auszuführen, die Stiche nie anzuziehen; denn so behält der Teppich unumschränkt seine Dehnbarkeit, auch wenn die unzähligen schadhaften Felder mit feinen Stichreihen übersät sind. Genau wie die mürben Stellen werden alle Kettgarnlöcher vollständig überstickt, schon aus dem wichtigen Grunde, hier die ihres Einschlags ganz beraubte lose Kette wieder untereinander zu verbinden und es dadurch unmöglich zu machen, daß nachher der hängende Teppich an solchen Stellen auseinanderklafft und dem Zerstörungswerk des Alters geradezu Angriffspunkte bietet. Beim Besticken der Kettgarnlöcher werden die vorhin erwähnten Hilfsfäden unter der Arbeit wieder herausgezogen, sobald ihr Zweck, die Kettfäden zu ordnen, erfüllt ist.

Außer den Kettgarnlöchern und den mürben Stellen kommt als dritte Aufgabe für die Stickerin hinzu, die oft auseinander geplatzten Gewebeschlitze technisch so wieder zusammen zu nähen, wie es ursprünglich geschehen war. Jetzt allerdings dürfen die einstmals farbig verbundenen Schlitze nur mit der neutralgefärbten Seide vernäht werden, die außer den neuen Kettfäden als einziges Material verwandt wurde.

Material etc. Es war dies eine feindrähtige Chappe-Seide; rund 11 kg sind davon verstickt worden! Für die Kettfäden fand sich ein vorzüglicher Leinenzwirn, der in Charakter und Tönung dem alten Kettgarn sehr ähnlich war. $2^1/_2$ kg wurden verbraucht. Acht Arbeiterinnen haben durchschnittlich an einem Teppich gearbeitet; ihre Zahl konnte beliebig vermehrt werden, da die 4 m großen Rahmenseiten genügend Platz boten und es für die Arbeitsweise gleich blieb, von welcher Seite Kettfäden eingezogen und auch gestickt wurde. An den beiden Querseiten der Rahmen saß je eine Arbeiterin, deren Aufgabe allein darin bestand, die arg beschädigten Kanten mit zahllosen neuen Kettfäden zu versehen und die Kanten selber fortlaufend und lückenlos zu besticken, damit sie wieder haltbar wurden. Die großen Stickrahmen waren für die 4 m großen Teppiche in der Größe von 4,30 m angefertigt worden. Die dicken abgerundeten Balken bestanden aus zusammengeleimten Teilen, denn so vermochten sie der großen Spannung, die der Teppich auf sie ausübte, Widerstand zu bieten, ohne sich zu biegen. Die 4 cm breiten Leinengurte waren an die Balken in vertiefte Kanten festgenagelt, lagen deshalb so flach am Holz, daß es möglich war, die Teppiche glatt aufzurollen.

Alle Raffael-Teppiche waren bereits einige Jahre vorher mit Erfolg gereinigt worden, daher es hier ausfallen mag, dieses wichtige Kapitel, das als Einleitung bei jeder Instandsetzung von Teppichen und Stoffen eine Rolle spielt, auseinanderzusetzen. Später wird darauf in anderem Zusammenhang zurückgekommen werden.

MUSEUM REPORTS: A SUGGESTION

BY

F. A. BATHER

When the Editor of this Journal was good enough to ask me to contribute a short article to his first number, I strongly wished to accept his invitation for many reasons, not the least of which was an anxiety to be thus honorably associated with a journal, which, we may hope, will become another link between the museums of the world, and encourage that brotherly spirit of cooperation which is not quite so well developed as it might be among their officials. But, having of late written so much on general museum subjects, I found my stock of ideas pretty well exhausted. And so, in search of a suggestion, I stood in front of my bookcase, filled with museum literature and museum reports, idly taking up one pamphlet after another. But, looking through these reports, how little could I find that implied any broad view of the subject, or that offered information of use to museum-curators in general!

Why is it that the majority of museum reports are so dull? One has to scan them for some time before comprehending why they are printed at all. Let me take up one — the first that comes to hand — they are all much the same. This one tells us how many days in the year the museum was open, how many hours each day, how many people passed through on a week-day, and how many on a Sunday. It relates certain details about the various officials of the museum, from the director to the door-keeper. It gives a highly uninteresting account, as condensed as possible, of the various accessions to the museum, through donation or purchase, during the year to which it refers, and in these lists the names of the donors naturally figure very conspicuously. We then have a catalogue, very fully spaced out in different kinds of type, of the various institutions in other parts of the world with which the museum exchanges its publications; and, finally the balance-sheet of the museum for the year. The next report picked up begins with two pages filled with the names of the governing council of the museum and the various sub-committees and staff; then come statements of certain alterations that have been made in the mounting of specimens, in the arrangement of the cases and so forth — mere bald statements, which really give no information. They are succeeded by a list of donations with the names of the donors spelled in large capital letters, but the objects given indicated very briefly. The report concludes with the usual statement of the number of visitors and the balance-sheet.

And so these reports appear year after year, giving no doubt some pleasure to those worthy people who like to see their own names in print, presenting an

unilluminative mass of numbers for the compilers of statistics, and possibly revealing the gradual spread of a sort of second-hand culture among the populace, as well as the more broad-minded spirit of the present day (I speak of Great Britain) that tolerates Sunday opening. But it is difficult indeed to discover in them anything of the smallest value to the only people who might seriously or profitably be interested in such a publication, namely, the officials of other museums.

It would surely be possible, without very great expenditure of time or money, for those who write these reports to give a little information of a technical character. For example, instead of merely saying that a collection of shells has been arranged in some new cases, the writer might give us a description of the cases, and might mention any novel details in his method of mounting the specimens. Museum curators are always experimenting, or inventing new types of cases, and are improving the methods of installation; but, as a rule, these things find no place in the annual report. Some of the more enthusiastic curators belong to that useful body, the Museums Association, and a few of them contribute to its proceedings papers which have been published in its Report or in the Museums Journal. There are, however, many details which a curator feels to be too trivial for the subject of a paper, but which might nevertheless prove of great assistance to his colleagues in other museums. It would not be difficult for him to mention these in his annual report.

Again, when a museum official works out some new scheme of arrangement, selecting objects to illustrate certain ideas, and supplementing the exhibition of objects with a display of pictures or diagrams, it might often prove of great value if he were to publish his scheme of arrangement and to state the chief specimens selected, and, more particularly, to give full references to the works from which his diagrams were compiled. In this way, another curator, who might not have the requisite time or knowledge to plan out a similar exhibition for himself, could very easily take the plan cut and dried from the report in which it was published. Of course, no two museums will have precisely the same objects available for exhibition; nor is it advisable that they should have. But the main outlines of the scheme could be followed, and, at all events, those who copied the original scheme would be saved the trouble of hunting up the diagrams for themselves.

Museum reports have not, it is true, a wide circulation. No one would be likely to buy them, even if they were improved in the direction here suggested, and few museums could afford to distribute them more liberally than they do at present. But it would be at least possible for such reports to be sent to the Editor of this Journal and to the editors of other journals that deal with museum subjects; and items of practical or permanent interest in the report could then be abstracted and arranged in their appropriate places for ready reference by the large number of readers that a journal such as Museumskunde is sure to have.

I have often been asked to write notes on museum reports, and in many cases it has been a task of great difficulty to distil from their arid pages any nutritive essence. But if the suggestions here made were generally adopted, such a task might become both a pleasure and a profit.

It is quite likely that the fault does not always lie with the director or his assistants. Between them and the public intervene committees, boards, and so forth; and the well-meaning gentlemen who sit on those committees naturally care little for the technicalities which appeal only to curators. In their own businesses they are not accustomed to give away trade-secrets, and as elected representatives of the rate-payers they are always anxious to cut down museum expenditure. Perhaps in time they may learn that a museum report can be made a valuable asset, appreciated by many, instead of a wasteful sacrifice to the vanity of a few.

To prevent misapprehension, it may be as well to point out that not all museum reports come under this censure. There are some that afford really interesting reading and are a rich mine for the working curator. These reports come chiefly from America; one need instance only those of the Chicago Museum. In that country there appear to be more museum officials who take their duties with a becoming seriousness — a seriousness which by no means degenerates into dulness. Being interested in the work themselves, they contrive not only to make their museums of interest to the public that frequents them, but their reports of interest to readers in all parts of the world. Indeed as one thinks over the matter one is inclined to be delivered of the aphorism that "a dull report betokens a dull museum". But such a statement would not be true; and it is just because there are plenty of go-ahead living museums which, nevertheless, publish deadly dull and sterile reports, that there has seemed to me some excuse for the plea which I have here dared to put forward.

DAS NÄCHSTLIEGENDE

VON

ALFRED LICHTWARK

Wer nach Berlin kommt mit der Absicht, die Kunst kennen zu lernen, die der Boden in den vielen Jahrhunderten abwechselnd bürgerlicher und fürstlicher Kultur getragen hat, wird es sehr schwer finden, etwas anderes als zerstreute Bruchstücke aufzuspüren. Bei der Malerei, um der Übersichtlichkeit halber ein einzelnes Gebiet herauszuheben, findet er wertvolles Material an Bildern und Zeichnungen in der Nationalgalerie, in den Schlössern, in der Akademie, im

Polytechnikum und — zersplittert und schwer zugänglich — im Privatbesitz. Es gibt jedoch nirgend eine Anstalt, die es sich zur Aufgabe gemacht hätte, in einer durch eine Abbildungssammlung ergänzten Galerie eine Vorstellung von dem Verlauf der Ortsgeschichte zu gewähren. Es gibt auch keine Privatsammlung, soviel mir bekannt, die sich eine ähnliche Aufgabe gestellt hätte. Von einzelnen Meistern wie Menzel wird es gelingen, aus den getrennten Beständen ein Gesamtbild zu gewinnen. Bei Blechen ist die Nationalgalerie durch die Brosesche Sammlung in den Besitz fast des gesamten Lebenswerks gelangt. Aber dann hört es eigentlich schon auf. Wer kann heute schon die Arbeit eines so ungemein wichtigen Meisters wie Krüger überblicken? Und da die Nationalgalerie erst in den letzten Jahren mit Umsicht das Gebiet der örtlichen Kunst, das jenseit und um Menzel liegt, betreten hat, gibt es noch keine Privatsammler, die, von ihr angeregt, sich auf das Forschen und Spüren verlegt haben.

Daß aber in Berlin sehr viel bedeutendes geschehen ist, von dem wir nichts wissen, beweisen einzelne Werke gänzlich vergessener Meister, die gelegentlich auftauchen, Erstaunen und viele Fragen wecken.

In Dresden wird der Kunstfreund dieselbe Enttäuschung erleben. Wer die moderne Abteilung der Galerie besucht, wird über die Hauptmeister der Dresdner Kunst des neunzehnten Jahrhunderts einigen Aufschluß erhalten, aber was eigentlich vor sich gegangen, wird er nicht erfahren, obwohl die Direktion bereits in den neunziger Jahren aus den Magazinen und Verwaltungsräumen wertvolle Dokumente zur Geschichte der Dresdner Malerei in das Licht der Galerie gebracht hat. Privatsammlungen, die die Lücke ergänzen könnten, scheint es nicht zu geben, die städtische Sammlung hat sich erst noch zu entwickeln.

In München steht es nicht eigentlich anders. Ich habe mich überall umgehört, aber von einer Privatsammlung, in der mit vertretenden Werken die bedeutendsten Münchener Meister des neunzehnten Jahrhunderts vereinigt wären, habe ich nichts erfahren. Die Pinakothek besitzt aus der Zeit ihrer ersten Entwicklung sehr wichtige Einzelwerke. Aber auf die Fragen, mit denen der Forscher und der Kunstfreund an diesem Ort, wo die meisten Fäden während des ganzen Jahrhunderts zusammenlaufen, die Galerien und die Handzeichnungssammlungen betritt, können sie nur sehr selten eine Antwort geben.

Von Stuttgart, Karlsruhe, Düsseldorf gilt dasselbe. Etwas besser steht es in Frankfurt, wo seit einigen Jahren die Galerie große Anstrengungen gemacht hat, zu einem abgerundeten Bilde der örtlichen Kunst zu gelangen, und wo die alte Anhänglichkeit zahllose an Werken von Frankfurter Meistern reiche Privatsammlungen geschaffen hat, und in Köln, wo durch große Glücksumstände wenigstens für die ersten drei Jahrhunderte moderner Malerei das Museum reich dasteht.

Diese Beispiele mögen genügen, den herrschenden Zustand klar zu legen. Um die Ursachen brauchen wir uns nicht zu kümmern, sie sind leicht zu erkennen

und gruppieren sich um das zentrale deutsche Übel der mangelnden Selbstachtung und des mangelnden Selbstvertrauens. Auch ist die Betonung der Folgen wichtiger für uns als das Forschen nach Ursachen.

Wir kennen den inneren Verlauf der Entwicklung der deutschen Malerei im neunzehnten Jahrhundert höchst ungenau. Selbst einzelne große Meister, die in der letzten Hälfte ihres Lebens im vollen Tageslicht der ständigen Beobachtung gearbeitet haben, werden uns durch unvermutet auftauchende Arbeiten aus der frühesten Entwicklung zu neuen Erscheinungen. Nachforschungen, mit denen man an vielen Orten begonnen hat, fördern beständig neues Material ans Licht. Namen tauchen aus dem Dunkel, die vor einem Jahrzehnt so gut wie unbekannt waren, und die mit jedem neu entdeckten Werk heller aufleuchten. Schon jetzt läßt sich erkennen, daß es uns an reichen und vielseitigen Begabungen zu keiner Zeit gefehlt hat, daß viele darunter nicht zur Entfaltung gekommen sind, weil ihre Zeit für ihre besondere Art und für die Ziele, die sie sich gesetzt hatten, noch nicht reif war, daß die großen Gedanken, die wir im letzten Drittel des Jahrhunderts aus Frankreich zu übernehmen gezwungen waren, um Jahrzehnte früher selbstständig bei uns vorgespukt haben. An einzelnen Orten läßt sich feststellen, daß die Menge und Bedeutung des Vergessenen bedeutender gewesen ist als das durch Museum und Kunstgeschichte in Erinnerung gehaltene.

Wir dürfen uns heute gestehen, daß wir unsere eigenen Kräfte und Leistungen im neunzehnten Jahrhundert ganz erheblich unterschätzt haben. Dafür ist es freilich unserer Generation vergönnt, mit freudiger Spannung den Ergebnissen der begonnenen Ausgrabungsarbeiten entgegenzusehen. In zwei Jahrzehnten wird die deutsche Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts ein ganz anderes Gesicht haben als heute.

Für die Entwicklung der lebenden Kunst kann das nicht gleichgültig sein. Denn die tiefere Kenntnis unserer eigenen Natur, das Bewußtsein der eigenen Kraft wird uns widerstandsfähiger und selbständiger machen, und schon jetzt lassen sich Punkte bezeichnen, an denen die neue Arbeit wieder anknüpfen kann, weil einst der ungehemmte Einstrom der Fremden die Keime im deutschen Boden erstickt hat. Dies gilt vor allem für das in Zukunft wichtigste Gebiet der deutschen Malerei, das Bildnis.

Es ist noch sehr viel Arbeit zu tun, das verlorene Gut zurückzugewinnen. Mögen sich an allen Orten, auf die es ankommt, die berufenen Kräfte finden.

Den großen Anstoß dürfen wir erwarten von einem seit Jahren geplanten und aus vielerlei Gründen zurückgestellten aber jetzt für eins der kommenden Jahre ins Auge gefaßten Unternehmen: der Ausstellung vergessener oder mangelhaft bekannter deutscher Meister von 1770 bis 1870 in Berlin und München. Das Material, das heute schon bereit steht, wird ausreichen, aus dieser Ausstellung etwas anderes zu machen, als eine der vielen Centennalen der

französischen Kunst, die wir seit 1889 in Paris erlebt haben. Auch dort ist manches Urteil revidiert und manche neue Entdeckung gemacht worden. Aber bei der französischen Kunst, die sich an einem Punkte ausgelebt hat und ebenso gut Pariser Kunst hieße, konnte es naturgemäß nicht so viel Unbeachtetes und ganz Vergessenes geben, wie die deutsche Jahrhundertausstellung ans Licht ziehen wird.

Wenn es noch eines Anstoßes bedarf, die Museen auf eine Vertiefung in die örtliche Kunst hinzuweisen, wird es von dieser Ausstellung kommen.

ÜBER DIE MODELLIERUNG KÜNSTLICHER KÖRPER FÜR DIE DERMATOPLASTISCHE DARSTELLUNG VON WIRBELTIEREN[1])

VON

G. VON KOCH

Für die Tierkunde ist es wichtig, die Gestalt und Farbe einiger Individuen von jeder Spezies möglichst unveränderlich zu erhalten. Eine solche Aufbewahrung läßt sich in vielen Fällen durch Einlegen der Objekte in konservierende, d. h. die Fäulnis hindernde Flüssigkeiten, erreichen, und ist diese Methode, trotz mancher Unbequemlichkeiten für viele kleinere Tiere in Gebrauch und, da durch sie auch die inneren Teile erhalten werden, von vielseitigem Wert. Bei anderen Tierklassen, z. B. den Insekten, deren Körper meist nur klein und deren äußere Bedeckung sehr fest ist, genügt zur Erhaltung von Gestalt und Farbe ein sorgfältiges Trocknen, um die Zersetzung nach dem Tode zu verhindern, und man bekommt auf diese Weise Präparate, die sich in ihrem Aussehen nur sehr wenig vom lebenden Tier entfernen, und welche für längere Aufbewahrung nur des Schutzes gegen Staub, Feuchtigkeit, Insektenfraß und zu helles Licht bedürfen. Beide Methoden sind für die Wirbeltiere nur in beschränktem Maße anwendbar. Die erste bringt schon bei mittleren Säugetieren Schwierigkeiten, einmal wegen der Größe der nötigen Gefäße, dann aber auch weil größere Massen nur schwer von der Einlegeflüssigkeit ganz durchdrungen werden und deshalb faulen, bei Vögeln leidet leicht das Gefieder, besonders weiß und zarte Farben mit der Zeit. Es bleiben also für diese Methode nur die kleinsten Säugetiere (Fledermäuse), nackte Junge von Säugetieren und Vögeln, kleinere Reptilien, die meisten Amphibien und Fische übrig, für die andern Wirbeltiere wendet man dagegen ein Verfahren

[1]) Dieser Ausdruck wurde im Gegensatz zu Taxidermie, »Ausstopfen«, zuerst von Martin in seiner Praxis der Naturgeschichte (Weimar 1870) gebraucht.

an, welches sich auf die Beschaffenheit der Haut jener Formen gründet. Die Haut der höheren Wirbeltiere ist nämlich im Vergleich zum übrigen Körper wasserarm und dabei fest und elastisch, läßt sich auch, wegen der unterliegenden weichen Schicht von Bindegewebe verhältnismäßig leicht im ganzen vom Körper ablösen, so daß sie, während dieser wegen seines Wassergehaltes bald bis auf die Knochen verfault, unter Anwendung einiger Vorsicht für sich getrocknet, oder anderweitig konserviert werden kann, wobei Haare, Federn und andere Epidermoidalgebilde meistens in Gestalt und Farbe gut erhalten bleiben.

Es ist nun leicht einzusehen, daß wir eine gute, d. h. treue Darstellung eines Säugetiers, Vogels u. dgl. erhalten können, wenn wir dessen Haut von dem Körper abschälen (abziehen), eine genaue Kopie des letzteren aus einem nicht faulenden Material anfertigen, diesem die Haut wieder genau umlegen, die durch das Aufschneiden entstandenen Ränder vereinigen und das Ganze dann trocknen lassen.

Wollte man sich mit der genauen Darstellung des toten Tieres begnügen, so könnte der künstliche Körper auf rein mechanischem Wege hergestellt werden: Man fertigt sofort nach dem Abziehen über den natürlichen Körper, den man in eine möglichst natürliche und einfache Lage gebracht hat, eine aus mehreren Stücken bestehende Gipsform (Stückform, Keilform), in die nach dem Trocknen und Firnissen Papiermasse eingedrückt wird. Ist die Papiermasse fest, so kann die Form weggenommen werden und man erhält einen leichten und festen künstlichen Körper, der mit dem natürlichen genau in allen Einzelheiten übereinstimmt und den genannten Zweck vollkommen erfüllt.[2])

Eine viel schwierigere Arbeit erwächst, wenn die Haut zu einem getreuen Bild des lebenden Tieres umgeschaffen werden soll. Dann gilt es, einen Körper zu bilden, der nicht nur nach seinen räumlichen Verhältnissen richtig ist, sondern auch in der Anordnung seiner Teile einem ganz bestimmten Moment des Lebens entspricht, so daß, um nur eine Andeutung zu geben, z. B. die Beine eine gewisse Lage zum Körper und zueinander einnehmen müssen und von deren Muskeln die eben kontrahierten voller und straffer, die erschlafften aber flacher und schwächer zu modellieren sind. Ähnliches ist an jedem Körperteil zu beobachten.

Bei der Wichtigkeit, welche die künstlichen Körper für die Herstellung lebenswahrer Tierbilder besitzen, wird es für manche Beamte an zoologischen Museen vielleicht von einigem Interesse sein, zu erfahren, wie solche in dem dermatoplastischen Atelier des Darmstädter Museums angefertigt werden, und sollen deshalb

[2]) Das hier angeführte Verfahren, für dessen Ausführung ein geschickter, sorgfältiger Arbeiter genügt, dürfte vielleicht für rein wissenschaftliche (vergleichend systematische) Sammlungen eine Zukunft haben. Eine größere Reihe in der angedeuteten Art angefertigter Präparate, denen man die wichtigeren Weichteile, in Alkohol aufbewahrt, sowie die gereinigten und nachher getrockneten Knochen (Skelett) zugesellt, dürften manche Vorteile vor den üblichen Sammlungen von Bälgen und ausgestopften Tieren haben, dabei viel leichter vor Verderben zu schützen, zu ordnen und zu übersehen sein.

die folgenden Zeilen eine kurze, aber hoffentlich ausreichend genaue Schilderung der hier gebräuchlichen Methode geben:

DAS MODELL.

Dem Aufbau eines jeden Körpers geht die Herstellung eines verkleinerten, das fertige Tier in der beabsichtigten Stellung genau wiedergebenden Modells voraus. Von diesem wird zuerst das Skelett, zwar vereinfacht, aber in allen seinen Verhältnissen richtig, aus entsprechend dickem Draht[3]) gebogen und zusammengelötet, wozu eine eingehende Kenntnis des Knochenbaus und vor allem der Gelenke notwendig ist. Hat man nicht das ganze Skelett des zu bildenden Individuum zur Verfügung, sondern, wie es häufig der Fall ist, nur Schädel- und Beinknochen, so müssen die Maße für die übrigen Teile durch Vergleichung mit Skeletten anderer Individuen bestimmt werden, wobei man aber sehr im Auge behalten muß, daß diese Verhältnisse sich je nach Alter und Geschlecht ändern können. Jedenfalls ist es am besten, alle nötigen Maße am frischen Tier zu nehmen und zu notieren, und es ist jedem Sammler einzuprägen, daß eine konservierte Tierhaut, der ein Blatt mit genauen Maßangaben beigegeben ist, durch dieses bedeutend an Wert gewinnt.

Das fertige Drahtskelett wird nun auf irgend eine Unterlage (Brett, Ast) befestigt, die Plastilina nach und nach aufgelegt und der Körper genau so wie vom Bildhauer, und zwar, was aber leider nur in seltenen Fällen möglich ist, direkt nach dem lebenden Tier, oder, was schon häufiger angeht, nach dem frischen Kadaver, dessen Veränderungen infolge des Todes durch Vergleichungen mit guten Photographien[4]) und Zeichnungen richtig zu stellen sind, ausgeführt. Dabei ist Bandmaß und Greifzirkel viel zu gebrauchen, wenn auch nur zur Kontrolle eines gut geübten Auges. — Wenn man nur getrocknete, eingesalzene oder in Alkohol aufbewahrte Häute zur Verfügung hat, denen, wie dies leider oft der Fall ist, nur unzureichende oder gar keine Maße beigegeben sind, so muß man durch eingehende vergleichend anatomische Studien an der Hand des Skeletts, guter Photographien (von verschiedenen Seiten) und Naturabgüssen[5]) die Körperformen im ganzen und

3) Es ist anzuraten, das Drahtskelett zu lackieren, da sonst die Plastilina leicht abfällt oder mit dem Metall Verbindungen eingeht, welche das Modell gefährden. So haben wir die Erfahrung gemacht, daß sämtliche Modelle, die über verzinkten Draht modelliert waren, nach kurzer Zeit auseinandergetrieben und vollständig unbrauchbar wurden.

4) Dafür sind vor allen die Momentphotographien von Anschütz und anderen zu empfehlen, dann einige Sammlungen von nach solchen gefertigten Autotypien: »Lebende Bilder aus dem Reiche der Tiere, Werner, Berlin«, »The living animals of the world, London« (enthält auch Photographien nach schlecht ausgestopften Tieren), »All about Animals, publ. by G. Newnes, London«, »E. Muybridge, Animals in Motion«. C. G. Schillings, Mit Blitzlicht und Büchse, Leipzig, Voigtländer. — Auch sollte jeder Präparator selbst photographieren können. Zeichnungen sind immer etwas mißtrauisch zu betrachten, auch bei den besten sind Verzeichnungen nicht ausgeschlossen.

5) Naturabgüsse, womöglich vom noch lebenswarmen Körper genommen, sind außerordentlich wichtig als Vorlagen für dermatoplastische Arbeiten und sollte deshalb keine Gelegenheit versäumt werden, solche

einzelnen zu ermitteln suchen und diese nach den an der gut aufgeweichten und ausgeschabten Haut, unter Berücksichtigung etwaiger Deformationen (Zerrungen etc.) vorgenommenen Messungen kontrollieren. Derartige Aufgaben können natürlich nur von Jemand befriedigend gelöst werden, der in solchen Arbeiten große Übung und Erfahrung besitzt und sowohl Gelegenheit als Talent hat, lebende Tiere in ihren Bewegungen und Stellungen zu sehen und zu verstehen. — Ist das Modell fertig und in allen Teilen nochmals auf Richtigkeit und Naturwahrheit geprüft, so kann mit der Herstellung des künstlichen Körpers begonnen werden, doch empfiehlt es sich, bei größeren, stehend oder gehend aufgestellten Säugetieren vorher noch eine lebensgroße Profilzeichnung des ganzen Körpers zu entwerfen, da eine solche die spätere Zusammenpassung einzeln angefertigter Teile sehr erleichtert.



Abb. 1: Naturabguß von dem rechten Hinterbein eines Bison, von der Innenseite.

DER KÜNSTLICHE KÖRPER.

Die Art und Weise der Herstellung des künstlichen Körpers ist nicht immer die gleiche, sie wird aus technischen Gründen je nach der Größe und Form des Objekts, dessen Stellung, und je nach der Beschaffenheit der Epidermoidalbildungen abgeändert und kann deshalb nur durch die Betrachtung einer Reihe von verschiedenen Beispielen geschildert werden.

Bei kleineren Säugetieren, bis zur Größe eines Hasen, mit langer und dichter Behaarung wird der ganze Körper mit Ausnahme der Beine und des Schwanzes in der Regel aus einem Stück Torf[6]) geschnitzt, kurz vor der Vollendung mit geschmolzenem Wachs oder Paraffin getränkt und nach dem Erkalten durch Bearbeitung mittels eines feinen Messers und der Raspel die Modellierung der Oberfläche im einzelnen weiter ausgeführt. Als Grundlage (Skelett) der Beine dient je ein einfacher oder aus mehreren Stücken zusammengelöteter und in die richtige Form gebogener, weicher Eisendraht, auf dem die

anzufertigen. Von kleineren Tieren kann man den ganzen Körper abgießen und genügt gewöhnlich eine Seite, von größeren muß man sich häufig mit Teilen, sowie einer Umrißzeichnung begnügen. Köpfe, Gliedmaßen sollte man über die Haut abformen, letztere auch nach dem Abziehen. Dabei wird man stets gut tun, einzelne Muskelgruppen vorher sauber zu präparieren.

[6]) Der hierzu notwendige Torf kann jetzt in viel größeren Stücken als sonst und in sehr gleichmäßiger guter Qualität aus der Gegend von Bremen bezogen werden. Er läßt sich leicht schneiden und sägen und zu beliebig großen Blöcken zusammenleimen (vgl. S. 51).

Muskulatur, aus einzelnen, aus feinem Heu, Seegras oder Werg fest gewickelten Partien bestehend, aufgelegt und durch Umwicklung mit Faden befestigt wird. Nun werden die Zehen (oder Finger), welche man einzeln durch Überwicklung dünner weicher Drähte mit Werg herstellt, mit dem Bein vereinigt und dem letzteren die endgültige Form durch mehrfaches Durchnähen in verschiedener Richtung gegeben. Den Schwanz fertigt man aus einem allmählich zugespitzten Drahtstück und umwickelt dies mit Werg und Faden, rollt es auch von Zeit zu Zeit auf einem Brett, bis es die Gestalt eines langgestreckten Kegels mit glatter Oberfläche annimmt. Schließlich werden Beine und Schwanz mit dem Rumpf vereinigt, indem die kurz zugespitzten proximalen Enden der Drähte in jenen eingeschoben und durch Verankerung befestigt werden. Mund, Ohren, Augen etc. vollendet man erst nach dem Überziehen der Haut (siehe dort).



Abb. 2: Fertiger Körper eines alten Männchens vom Orang ganz aus Holz und Torf gefertigt. (Der Körper ist vor dem Photographieren mit Kreide leicht überstrichen, um die Farbenunterschiede auszugleichen.)

Säugetiere von ähnlicher oder etwas bedeutenderer Größe als die vorigen, deren Beine nur kurz oder sehr dünn behaart sind, so daß die Muskulatur äußerlich deutlich zum Ausdruck kommt (Windhunde, kleine Antilopen, Affen), erfordern eine etwas andere Behandlungsweise. Hier werden zuerst die Beine unter Berücksichtigung der, durch die Stellung des Tieres bedingten Beugungen der einzelnen Abschnitte gegeneinander und der dadurch hervorgerufenen Muskelverschiebungen, genau nach dem Modell aus Holz[7]) geschnitzt, dann mittels Schrauben und durch Verleimen an ein geeignetes Brettstück befestigt. Auf letzteres werden nun Torfstücke übereinander geleimt (wie die Ziegel vom Maurer), bis man einen hinreichend großen Block zusammen hat um den Rumpf mit Hals und Kopf auf die vorhin angegebene Weise daraus herzustellen, dann wir der Schwanz angefügt und nach dem Tränken mit Paraffin der ganze Körper noch einmal überarbeitet. Ist die Haut der Beine nicht oder nur teilweise aufgeschnitten, oder bereitet deren Stellung (z. B. bei liegenden Tieren) dem Überziehen der Haut Schwierigkeiten, so können die Beine von vornherein zum Abnehmen vom Rumpf eingerichtet werden oder man kann auch ein oder das andere Bein aus zwei auseinandernehmbaren Stücken anfertigen, welche man erst beim definitiven Überziehen der Haut fest miteinander oder mit dem Rumpf vereinigt.

7) Man verwendet hierzu leichtes, gut ausgetrocknetes, möglichst astfreies und nicht leicht reißendes Holz (Pappel, Linde etc.), welches sich gut mit Hohl- und Flacheisen bearbeiten und glatt raspeln läßt.

Auf ganz ähnliche Weise wie hier geschildert, werden die Körper noch größerer Säugetiere gebildet, nur macht man bei ihnen den Rumpf nicht solid, sondern richtet die Holzverbindung der Beine untereinander so ein, daß sie das Skelett eines Kastens bildet, dessen Innenraum nach dem Aufleimen der Torfstücke als Höhlung übrig bleibt. Dadurch wird der ganze Körper viel leichter ohne dabei an Festigkeit zu verlieren.

Bei Tieren mit sehr großem und dicken gleichförmigen Rumpf (Dickhäuter, große Wiederkäuer etc.) ist es oft von Vorteil nur Kopf, Hals, Schulterpartie und Vorderbeine, also das Vorderteil für sich, und ebenso Beckenpartie mit Hinterbeinen, also das Hinterteil für sich, aus Holz und Torf auf die angegebene Weise herzustellen. Dann verbindet man beide durch ein wagrechtes Brett, das in seinem Umriß den Grundriß des Rumpfes darstellt, und durch ein oberes und ein unteres senkrecht gestelltes Brett, welche beide die obere und untere Profillinie des Rumpfes genau einhalten und das wagrechte zwischen sich fassen (s. Abb. 4). Nun zieht man dicke Drähte in der Richtung, welche am natürlichen Körper die Rippen nehmen, parallel zu einander durch, resp. über die vier Brettkanten (s. Abb. 4) und verbindet sie unter sich noch durch einige angelötete Längsdrähte. So bekommt man die Oberfläche des Rumpfes in der Form eines gegitterten Korbes über dessen Außenseite nun noch ein Drahtnetz und darüber grobe Leinwand dicht anliegend gespannt wird. Auf letztere wird weiter ein dünner plastischer Teig aus Dextrin (in Wasser gelöst), Gips und Torfstaub aufgetragen, und nach dem Trocknen die Oberfläche im einzelnen mittels Raspel gar ausgeführt. Es ist leicht einzusehen, daß ein auf die eben geschilderte Art ausgeführter Körper sehr fest und dabei verhältnismäßig leicht ausfallen wird und man eine Menge Torf ersparen kann. — Schließlich ist hier noch anzuführen wie man verfährt, wenn die zu modellierenden Tiere Hörner oder Geweihe besitzen. Diese sind oft recht gewichtig und brauchen deshalb eine feste Basis im Kopf, welche durch ein kräftiges, mit dem Halsbrett gut verbundenes Holzstück hergestellt wird (vgl. Abbildung der Antilope und des Nashorns). Mit letzterem werden bei Hohlhörnern die das Horn tragenden Zapfen entweder in



Abb. 3: Körper einer liegenden Kuhantilope aus Holz und Torf mit aufgesetztem Gehörn. Das linke Vorderbein und das rechte Hinterbein sind zum Auseinandernehmen eingerichtet. (Auch hier ist der Torf mit Kreide überstrichen, um eine gleichmäßige Belichtung zu erzielen.)

einem Stück gearbeitet oder noch vor der Vollendung des Kopfes in dasselbe eingelassen. Sind Geweihe vorhanden, so kann man entweder das Schädelstück, welches jene trägt, direkt auf das vorhin genannte Holzstück aufschrauben, oder man kann gestemmte Löcher vorsehen, in welche nach dem Überziehen der Haut die Stangen mit ihren Bolzen eingesteckt und befestigt werden können. Will man gerne die Geweihe am Schädel behalten, so kann man die echten Stangen in Holz nachbilden oder in Metall (Zink, Aluminium) abgießen lassen und nach dem Aufsetzen naturgetreu bemalen. Jedenfalls scheint diese Methode wissenschaftlich eher erlaubt als das Aufsetzen unpassender Abwürfe.

Der Körper der Vögel steht infolge der Ausbildung der Vordergliedmaßen zu Flügeln in einem gewissen Gegensatz zu dem der Säugetiere und daraus ergeben sich verschiedene Besonderheiten in der Technik der Nachbildung. Vor allem ist hier der Rumpf in sich fast ganz unbeweglich, behält also in jeder Stellung die gleiche Form bei, während der Hals, aus einer größeren Anzahl von Wirbeln zusammengesetzt als der der Säugetiere, sehr viel biegsamer und beweglicher ist als dort. Aus diesem Grunde ist das Bild eines Vogels in irgend einer Stellung nur abhängig von der Lage der einzelnen Gliedmaßenabschnitte zu einander und zum Rumpf und von der Biegung des Halses. Andrerseits ist der epidermoidale Schnabel so fest mit den knöchernen Schädel verbunden und ebenso die Bedeckungen der Gliedmaßenenden (Schwanzfedern, Beinschilder und Krallen) mit deren Skeletteilen, daß hier ein Ablösen der Haut schwierig und unpraktisch und man besser diese Knochen, nachdem man sie von allen leicht verweslichen Teilen befreit hat an der Haut (dem Balg) beläßt. Für den künstlichen Körper bleibt dann nur noch der Rumpf mit Hals zu bilden übrig und man stellt den ersteren (aus den oben angeführten Gründen) direkt als eine Kopie des natürlichen Rumpfes (mit Oberarm und Oberschenkel) durch Schnitzen aus Torf[8])



Abb. 4: Körper eines afrikanischen Nashorns. Vorder- und Hinterteil mit den Beinen aus Holz und Torf hergestellt, der Rumpf aus dicken Drähten, die über 3 Bretter gezogen sind. (Hier ist dem Torf seine natürliche Farbe belassen.)

[8]) Hier wird der Torfkörper nicht mit Wachs getränkt, da die dünne Haut der Vögel schnell genug trocknet, um den Torf nicht aufzuweichen und in der weichen Oberfläche desselben die nach innen vorspringenden Kiele eine Stütze finden, so daß sie leicht in ihrer Lage bleiben (auch aufgestellt).

her, während der Hals aus einem biegsamen Draht gefertigt wird, welchen man in der richtigen Länge und Dicke mit Werg umwickelt und dann durch Einstecken eines Endes am Körper befestigt.

Ausnahmsweise, z. B. bei den größten jetzt lebenden Vögeln wie Strauß und Kasuar oder bei solchen unter den kleineren Arten, welche so selten sind, daß man neben der Haut auch das Skelett ganz aufzubewahren wünscht, werden auch Vögel, ganz so wie die Säugetiere abgezogen und man ist dann natürlich gezwungen für die Haut einen künstlichen Körper aufzubauen, der, wie wir es bei den Säugetieren gesehen, aus Holz und Torf gebildet wird und zwar Rumpf, Hals und Kopf, sowie Gliedmaßen, alles in einem Stück. Da aber die Vögel nur zwei Beine haben, von denen öfters das eine erhoben dargestellt wird, so müssen diese oder eventuell das eine stützende, bedeutend mehr als ein Säugetierbein tragen, und es ist deshalb nötig, sie durch eingefügte dicke Drähte oder Eisenstangen zu verstärken.



Abb. 5: Vogelkörper von der Seite und von unten gesehen. Rumpf aus Torf, Holz und Heu.

Die Reptilien zeigen sowohl hinsichtlich ihrer Gestalt als auch in der Beschaffenheit der Haut große Abweichungen, die natürlich eine recht verschiedene Behandlung notwendig machen. Nur wenige kann man ganz so abziehen wie die Säugetiere, und dann wird auch der Körper ganz ähnlich wie für diese hergestellt. Bei den meisten ist die Haut des Kopfes so fest mit dem Schädel verbunden, daß es zweckmäßiger ist, diesen in der Haut zu lassen wie bei den Vögeln, und ist man dadurch gezwungen, am künstlichen Körper den Kopf wegzulassen (vgl. das bei den Vögeln gesagte). Manche Formen besitzen Knochenpanzer, welche bei den Schildkröten den größten Teil des Körpers umschließen, bei ihnen braucht man also eigentlich nur Hals, Beine und Schwanz zu modellieren.[9]) Für große Schlangen erweist es sich häufig als praktisch, den Körper aus einem Drahtgestell zu fertigen, das mit dünnem Drahtnetz, dann mit grober Leinwand und zuletzt mit der oben beschriebenen Masse aus Dextrin, Gips und Torfmehl überzogen wird. Nach dem Trocknen können kleine Unebenheiten mittels Raspeln entfernt werden. Die Körper der kleinen Schlangen werden gewöhnlich aus Heu oder Werg gewickelt, doch muß man genau darauf achten den Querschnitt des Körpers überall genau nach der Natur zu formen. Dies gilt auch für die Schwänze der Eidechsen. — Viele kleinere Reptilien werden in Flüssigkeiten aufbewahrt. Auch sind Naturabgüsse sehr zu

9) Bei den Krokodilen hat der Schwanz immer die Neigung sich während des Trocknens nach oben zu krümmen, es empfiehlt sich deshalb in diesen Körperteil eine flache Eisenstange einzulegen.

empfehlen, welche entweder bemalt werden können oder weiß bleiben, letztere zeigen Schuppen und Schilder oft schöner als das lebende Tier.

Amphibien können zwar ähnlich wie die Reptilien mit festem Körper gebildet werden, doch gehen dann die für diese Klasse so charakteristischen Hautdrüsenbildungen, welche auf der Oberfläche in der Form von Höckerchen Wülsten etc. plastisch zum Ausdruck kommen, beim Trocknen mehr oder weniger verloren. Da nun die noch lebenden Angehörigen dieser Klasse außerdem nur eine geringe Größe erreichen, so hebt man sie besser in Flüssigkeit auf und benutzt daneben zur Darstellung des Habitus lebenswahr bemalte Naturabgüsse. Auch durch Injektion von konsirvenden Mitteln haltbar gemachte Trockenpräparate sind oft recht brauchbar.

Von Fischen lassen sich diejenigen Formen, deren Haut fest und entweder schon an und für sich dünn ist oder sich wenigstens leicht dünn schneiden läßt, ganz gut mit festem Körper, der dann am zweckmäßigsten aus Torf gebildet wird, darstellen. Die Form des Körpers bietet für das Zuschneiden wegen ihrer relativen Einfachheit kaum Schwierigkeiten, muß aber natürlich dem lebenden Körper genau nachgebildet werden.[10]) Eine Schwierigkeit bilden in der Regel die Flossen, die auch bei der sorgfältigsten Präparierung sich nur selten so erhalten lassen, wie sie beim lebenden Tier erscheinen. — Bei vielen Fischen ist im Leben die Haut sehr wasserreich, aufgequollen und dabei von geringer Festigkeit. Solche wird man wie die Amphibien am besten in Flüssigkeit aufbewahren oder wie dort Naturabgüsse herstellen. Von letzteren ist für die flacheren Fische eine Art zu empfehlen, welche nur die eine Seite des Tieres wiedergibt, während die andere in eine Fläche versenkt erscheint, aus der sich die erste reliefartig erhebt. Hier lassen sich die Flossen ganz lebenswahr darstellen. — Auch bei den Fischen wird die vorhin erwähnte Injektionsmethode mit Erfolg angewandt.

Als Anhang zu dem über den Aufbau des künstlichen Körpers aus Holz und Torf gesagten, mögen hier noch einige Bemerkungen über die Behandlung dieser Materialien, wie sie in der Darmstädter Werkstatt üblich ist, Platz finden. Den Torf braucht man, wie schon eingangs erwähnt wurde, sehr oft in viel größeren Blöcken als man solche von den Torfstichen geliefert erhalten kann. Es ist also nötig, erstere aus mehreren kleinen zusammen zu leimen und diese deshalb durch Absägen dünner Lamellen vorher mit ebenen Außenflächen zu versehen. Wird das Absägen mit der Hand ausgeführt, so kostet es viele Zeit, welche aber zum größten Teil durch Anwendung einer Maschinensäge (im Darmstädter Museum ist eine solche mit elektrischen Betrieb aufgestellt) erspart werden kann. Auf derselben Maschine läßt sich auch ein ganz schmales (Schweifsäge-)Blatt verwenden,

[10]) Gerade beim »Ausstopfen« der Fische kommen sehr oft die merkwürdigsten Gestalten zum Vorschein, wie man solche nicht nur an den Verkaufstellen für »Erinnerungen« der Seebäder, sondern auch in vielen Museen zu Gesicht bekommt.



Abb. 6: Bein einer kleinen Antilope aus Holz, mit der Schweifsäge ausgesägt.

welches dazu dient, Beine, Schädel etc. aus Brettern oder Bohlen im rohen auszuschneiden. Man zeichnet zu diesem Zweck den Profilkontur auf ein Holzstück von der notwendigen Dicke auf, führt dann einen Sägeschnitt genau nach der Vorzeichnung aus, zeichnet auf das jetzt noch durch zwei parallele Flächen begrenzte Stück die Vorder- (resp. Hinteransicht) auf, und verfährt ebenso. Dadurch bekommt man schon annähernd die gewünschte Form, hat den Vorteil sich in den Hauptmaßen nicht mehr irren zu können und erspart sehr viel Arbeit und auch Holz. Auch für die weitere Ausführung der »geschnitzten« Teile benutzen wir eine maschinelle Einrichtung, nämlich einen Fräser (mit eigenartig gestalteten Zähnen), der an dem einen Ende einer biegsamen Welle sitzt. Er kann mittels einer besonderen Handhabe nach jeder Richtung hin geführt werden und leistet beim Modellieren der Holzoberfläche sehr gute Dienste, ist aber auch gelegentlich für Torf (bei diesem führt wegen seiner Weichheit das Messer schneller zum Ziel) zu verwenden. Verbindet man statt des Fräsers einen mit Haifischhaut überzogenen Zylinder mit der beweglichen Welle, so erhält man ein außerordentlich geeignetes Werkzeug zur Ebenung und Glättung größerer Flächen.



Abb. 7: Fräsmaschine mit biegsamer Welle und regulierbarer Geschwindigkeit, in ihrer Anwendung zum Modellieren von Holzkörpern.[11])

DAS ÜBERZIEHEN DER HAUT.

Diese Arbeit sowie verschiedene andere, welche sich nach dem Trocknen zur Vollendung eines »Tierbildes« noch notwendig erweisen, sind bei den verschiedenen Tierklassen im Einzelnen recht verschieden, wie ja bei der Beschreibung des Tierkörpers schon angedeutet wurde, außerdem sind sie auch in Lehrbüchern der Taxidermie und Dermoplastik eingehender als hier geschehen kann geschildert. Wir können uns deshalb auf wenige Worte darüber beschränken:

Über den fertigen Körper wird die von allen Fleischteilen sorgsam befreite, möglichst dünn geschabte und gut vergiftete

[11]) Das Eisengestell, auf dem der eben in Arbeit befindliche Antilopenkörper befestigt ist, ist in seinem obern Teil drehbar und zwar in verschiedenen Ebenen.

Haut so gelegt, daß jedes Hautstückchen genau die ihm entsprechende Stelle der Körperoberfläche einnimmt. Dann werden die, durch das Aufschneiden entstandenen,[12]) freien Ränder der Haut sorgfältig aneinander gepaßt und vorsichtig zusammengenäht und darauf dieselbe an allen vertieften Stellen der Oberfläche durch Stahlnadeln, dünne Stifte und, wo dieses nötig sein sollte, durch feste Kompressen dem Körper angedrückt. Das nun erfolgende Trocknen soll, um Verschiebungen und Verziehungen zu vermeiden, langsam geschehen, ist wohl zu überwachen, damit nicht an einer oder der anderen Stelle die Haut sich vom Körper loslöst. Nach dem Trocknen werden kleine Ausbesserungen vorgenommen, Augen eingesetzt, die Haare oder Federn noch einmal gereinigt und geordnet — lauter Arbeiten, von deren richtiger Ausführung das Endresultat abhängig ist, welche aber kaum beschrieben werden können.

DIE WIENER VERHANDLUNGEN ÜBER DIE ERHALTUNG VON KUNSTGEGENSTÄNDEN[1])

VON

KARL KOETSCHAU

Die Erhaltung der Kunstgegenstände ist eine der wichtigsten, aber auch eine der schwierigsten Aufgaben der Museen. Mehr als auf anderen Teilen seines Arbeitsfeldes sah sich hier der Museumsbeamte lange Zeit ganz auf sich selbst und seine eigenen, meist ziemlich unsicher umhertastenden Versuche angewiesen, bis die Schriften von Albert Voß[2]) und Friedrich Rathgen[3]) seinen Bemühungen mehr Planmäßigkeit gaben und bessere Erfolge sicherten. Damit war aber nur das Gebäude fundamentiert, der Ausbau unter einheitlicher Leitung stand noch aus. Als nun im letzten Sommer die k. k. Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmäler »eine Versammlung von Fachmännern einschlägiger Gebiete zur Besprechung der wichtigsten Fragen« nach Wien für

[12]) Es mag hier erwähnt werden, daß die Häute großer Säugetiere beim Abziehen ohne Schaden in mehrere Teile zerschnitten werden können.

[1]) Die folgenden Zeilen bieten nur eine allgemeine Besprechung. Einzelheiten sollen nach Erscheinen des stenographischen Berichtes erörtert werden.

[2]) A. Voß: Merkbuch, Altertümer aufzugraben und aufzubewahren. 2. Aufl. Berlin 1894.

[3]) F. Rathgen: Die Konservierung von Altertumsfunden. Berlin 1898. (Eine Übersetzung ins Englische ist zu erwarten).

die erste Oktoberhälfte einberief, durfte man hoffen, daß hier die Organisation der Arbeit vollzogen werden würde. Dazu war man um so mehr berechtigt, als die Einladung zunächst nur die Erhaltung organischer Stoffe berücksichtigte, die der anorganischen aber auf später verschob. Es schien also ein wohldurchdachtes Programm vorzuliegen, das sich über den großen Umfang des Stoffes klar war und ihn deshalb weise teilte. Als dann in einem zweiten Schreiben einige Vorträge genannt, von dem »Entwurf für ein Vorschriftennormale zum Schutze alter Kunstgegenstände und geschichtlicher Denkmäler, vorgelegt durch die Zentralkommission«, gesprochen, und die »Feststellung und Verteilung der weiteren Arbeiten und der hierzu nötigen Versuche und Mittel« schließlich in Aussicht gestellt wurde, da freute sich wohl jeder ernste Arbeiter, daß sich nunmehr eine Behörde gefunden habe, die mit frischer Unternehmungslust der allzu lange vernachlässigten Sache sich anzunehmen, alle Kräfte für sie zu sammeln und diese zu führen bereit war.

Hatte ich im Eifer für den Gegenstand und in freudig anerkennender Bewertung der Tätigkeit einer Behörde wie der Zentralkommission meine Erwartungen zu hoch gespannt gehabt? Hatte ich zu viel gefordert, wenn ich eine umsichtige Vorbereitung für ein derartig wichtiges Unternehmen als Grundbedingung für dessen Gelingen voraussetzte? Ich kann es nicht glauben, obwohl mich der Verlauf der Wiener Verhandlungen, ich kann nur sagen, verblüffte und an der Berechtigung meiner Annahmen zunächst irre machte. Aber ich meine, wie mir wird es auch anderen Teilnehmern ergangen sein. Wohl hat es nicht an Anregungen gefehlt — wie schlimm wäre es auch gewesen, wenn sie bei einer Vereinigung so vieler tüchtiger Gelehrten ganz ausgeblieben wären! —, wohl wurde eine Unsumme von Fleiß und emsiger Forscherarbeit in Bolles Vortrag über die tierischen Schädlinge der Stoffe, eine Fülle aufmerksamster Beobachtungen in den Mitteilungen Lessings und Luschans den Hörern übermittelt, aber zu einer internationalen Organisation der Arbeit, die man unbedingt anstreben mußte, kam es nicht. Was schließlich erreicht wurde, war die Aufstellung einer Kommission für Konservierungsfragen innerhalb der österreichisch-ungarischen Monarchie mit besonderer wienerischer Färbung. Und selbst sie erweckte in dem ruhigen Beurteiler nur den Eindruck, als habe man sie noch eiligst durchgesetzt, damit der Kongreß wenigstens ein positives Ergebnis aufzuweisen habe. Möchte ich mich täuschen! Aber es genügt nicht, daß die Behandlung so wichtiger Dinge zwischen Grenzpfähle eingezwängt wird. Wenn z. B. der beste Sachverständige in der Behandlung von Wandteppichen in Schweden, ein anderer, der die reichsten Erfahrungen auf dem Gebiet der Textilkunst machen konnte, in Berlin seinen Sitz hat, um von anderen zu schweigen, wie kann man dann auf ihre unmittelbare Teilnahme verzichten? Sie gelegentlich, wenn man nicht mehr weiter kann, zu fragen, damit ist es doch wahrlich nicht getan. Gerade in Öster-

reich hätte man sich des Wahlspruches »viribus unitis« erinnern sollen. Und schließlich: hatte man die Ausländer schon eingeladen, so durfte man sie nicht an einem beliebigen Punkte plötzlich ausschalten. Man verstehe mich nicht falsch. Mir, der ich in der »Museumskunde« die internationale Arbeit fordere, liegt kleinliche nationale Empfindlichkeit und Übelnehmerei ganz fern. Hier aber muß ich tadeln, weil die Sache durch die nationale Begrenzung schwer getroffen wird, weil man etwas, was von höchster Bedeutung für den Kunstbesitz der Nationen hätte werden können, ohne Not, ohne irgendwelche zwingende Gründe zu geringerer Bedeutung dadurch herabgedrückt hat, daß man wieder einmal sagte: »am besten bleiben wir doch unter uns«.

Aber angenommen, die nationale Einschränkung sei berechtigt. Wo blieb das »Vorschriftennormale«, wo die »Feststellung und Verteilung der weiteren Arbeiten und der hierzu nötigen Versuche und Mittel?« Man sah und hörte nichts davon. Das aber war die Folge einer beklagenswerten Planlosigkeit der Leitung. Denn was erörtert werden sollte, darüber schien man sich nicht immer ganz klar zu sein, wenn die Verhandlungen wieder aufgenommen wurden. Keiner der einzelnen Punkte wurde in strenger Folge ganz durchgesprochen, von dem ursprünglichen Programm kaum ein Teil erfüllt. Der Fragebogen, der im Laufe des ersten Verhandlungstages ausgegeben wurde, konnte nicht zur Diskussion gestellt werden. Gewiß war er als die Arbeit eines einzelnen, des Herrn Dr. Dreger, der unendliche Mühen auf sich genommen hatte, anzuerkennen, aber gerade deswegen — dessen verschließt sich auch der Herr Autor selbst am wenigsten — war er der ergänzenden und verbessernden Mitarbeit der anderen ebenso wert wie bedürftig. Wäre man über den Fragebogen in dreitägiger Arbeit ins Klare gekommen, so wäre das eine bemerkenswerte Tat der Versammlung gewesen. Denn damit hätte man der künftigen Arbeit den Boden so vorbereitet, daß dessen weitere Bestellung die größte Aussicht auf Erfolg gehabt haben würde. Statt dessen blieb es jedem überlassen, daheim über die Hunderte von Fragen nachzudenken, ob sie wirklich richtig gestellt gewesen und wo sie zu ergänzen seien. Unmittelbare Vorteile hat von der schweren Arbeit des Herrn Dr. Dreger nur die Journalistik gehabt. Denn die »Neue Freie Presse« und die »Zeitschrift für österreichische Volkskunde« haben sich aus den Fragen, zum Teil auch aus den der Fragestellung nach zu vermutenden Antworten einen Bericht zusammengebaut, der in jedem Teilnehmer den Argwohn gegen sich selbst erwecken mußte, daß er die Sitzungen verträumt habe. Denn gerade die Dinge, über die man nicht gesprochen hatte, waren hier als Gegenstände der Verhandlungen bezeichnet, indem der unbekümmerte Redakteur, der viel mehr Planmäßigkeit voraussetzte, als vorhanden war, bei Seite 1 des Fragebogens anfing und soweit in seinem Berichte ging, als er der Leistungsfähigkeit der Versammlung zumuten zu dürfen glaubte. So war denn auch dafür gesorgt, daß das Komische zu seinem Rechte kam.

Nichts ist schwerer, als ein Unternehmen zu tadeln, an das man von vornherein mit den vollsten Sympathien herangetreten ist. Fast scheint es wie Verrat an der eigenen Sache. Aber es wäre Verrat, wenn man nicht rückhaltlos da einschnitte, wo die kranke Stelle sitzt. Die Wiener Versammlung hat die berechtigten Erwartungen, die man ihr entgegenbringen durfte, nicht erfüllt, weil sie nicht gründlich genug vorbereitet, nicht planmäßig genug geleitet war. Man wird die Arbeit noch einmal tun müssen. Aber freilich, solche Mißerfolge ziehen es gewöhnlich nach sich, daß der Versuch auf lange Zeit hinaus nicht wiederholt wird. Und das ist in der ganzen Angelegenheit am meisten zu beklagen.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 1. OKTOBER BIS 15. DEZEMBER 1904)

I. GRÜNDUNGEN. ERÖFFNUNGEN

Baden (Österreich). Ein niederösterreichisches Landesmuseum, vor allem für prähistorische und römische Altertümer, wird auf dem Mitterberg in der Nähe der Stadt nach den Plänen des Architekten Reiner errichtet werden.

Bautzen. Ende September wurde ein wendisches Museum als »Wendisches Haus« eröffnet.

Bergedorf. Ein Museum heimischer Altertümer wird im Stile eines Bergedorfer Bürgerhauses aus dem 18. Jahrhundert nach Plänen des Architekten P. G. Jürgensen errichtet werden. Die Einrichtungsgegenstände sowie die Mittel zum Ankauf eines Bauplatzes sind bereits vorhanden.

Berlin. Am 18. Oktober wurde das Kaiser Friedrich-Museum eröffnet.

— In dem neuen Gebäude des anatomisch-biologischen Instituts der Universität ist ein Mikroskopisches Museum eröffnet worden.

— Bei der Kgl. Blindenanstalt in Steglitz wurde der Bau eines Blindenmuseums begonnen.

Breslau. Am 11. Dezember wurde das neue Zoologische Universitätsmuseum eröffnet.

Bruck (Bayern). Das neue Bezirksmuseum wurde im Oktober 1904 eröffnet.

Darpeeling (Indien). Eine der Stadt von einem Dänen geschenkte Sammlung von Vögeln, Vogeleiern und Schmetterlingen soll als »Dänisches Museum« ausgestellt werden.

Düsseldorf. Das Geburtshaus Heinrich Heines, Bolkerstraße 53, soll als Heinemuseum erhalten werden.

Edinburg. Das Edinburgh Museum hat mit Erlaubnis des Königs den Namen »Royal Scottish Museum« angenommen.

Eichstätt. In der Willibaldsburg, einem Renaissancebau des Augsburgers Elias Holl, soll ein bayerisches Limesmuseum errichtet werden.

Emden. Der Erweiterungsbau des Museums, enthaltend die Käfer-, Mineralien- und Konchyliensammlung, wurde Anfang November eröffnet.

Erfurt. Die Stadtverordneten beschlossen, auf dem ehemaligen Brühler Friedhof den Neubau eines städtischen Museums zu errichten.

Essen. Am 5. Dezember 1904 ist ein Museum eröffnet worden. Von dem Inhalt sei genannt: eine westfälische Bauernstube, eine Mineraliensammlung, Gipsabgüsse von Baugliedern und Ornamenten aus Essener Kirchen, eine Käfer- und Schmetterlingssammlung, Gemälde, Bronzen; als erste Sonderausstellung wurden in einem eigens dazu bestimmten Raum Jugendschriften und illustrierte Kinderbücher gezeigt.

Famagusta (Cypern). Ein kleines Museum cyprischer Altertümer wurde eröffnet.

Frankfurt a. M. Am 23. November wurde im Hause Münzgasse 1 ein Völkermuseum eröffnet.

Graudenz. Die Altertumsgesellschaft wird in diesem Jahre mit dem Bau eines Museums, in Verbindung mit einer Sternwarte, beginnen.

Halle. Am 19. Oktober wurde das neue städtische Museum im Südflügel der Moritzburg eingeweiht.

Hamburg. Der Ausschuß der Bürgerschaft beantragte, das neue Museum für Völkerkunde an der Rotenbaumchaussee, nördlich der verlängerten Binderstraße, zu errichten.

Hannover. Die Errichtung eines Handels- und Industriemuseums wird geplant. Der Magistrat hat Räume dafür zur Verfügung gestellt.

Karlsruhe. Am 29. November wurde in acht Räumen des Markgräflichen Palais am Rondellplatz ein Tuberkulosemuseum eröffnet.

Limburg a. L. Im alten Schlosse soll ein Altertumsmuseum für das Bistum gegründet werden.

Luzern. Ein Kriegs- und Friedensmuseum, die Stiftung eines polnischen Philanthropen Jean de Bloch, ist hier eröffnet worden.

Maidenhead. Im Oktober wurde, in Verbindung mit der öffentl. Bibliothek, das Museum eröffnet.

München. Das neue Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik wird mit 15000 Quadratmetern Ausstellungsraum, einem anschließenden Gebäude mit Lese- und Zeichen-

sälen, sowie großen Sitzungs- und Vortragssälen auf der Kohleninsel erbaut werden.

Münden (Hannover). Am 27. September wurde im »Eberleinmuseum« ein neuer Saal eingeweiht. Herr E. sprach einen selbstgedichteten (!) Prolog, einen zweiten ließ er von seiner Frau sprechen.(!) Wir bedauern, da wir gern unsern Lesern auch Erheiterndes böten, den Bericht des Kasseler Tageblattes vom 27. September 1904 wegen Raummangels nicht abdrucken zu können.

Newbury (Berkshire). Im Oktober wurde hier ein Museum lokaler Altertümer eröffnet.

Paris. Im Louvre ist in der Nähe der griechischen und kleinasiatischen Abteilung im Erdgeschoß ein kleiner Raum mit einer Sammlung früher spanischer Kunst eröffnet worden.

— Im Museum der Stadt Paris im Petit Palais wurde ein Saal mit ca. 250 Werken des Bildhauers Carriès neu eröffnet.

— Salomon Reinach schlägt in der »Chronique des Arts« vor, die Bögen des Viadukts, der die Gürtelbahn über die Brücke von Auteuil bringt, auszubauen und als Museum von Gipsabgüssen zu verwenden. Es handelt sich um 234 große Räume, deren Ausstattung nur wenig Kosten machen würde.

— Der Handelsminister hat die Schaffung eines Museums für Industriehygiene nach dem Muster der Museen in Charlottenburg, München und Amsterdam angeordnet.

Pécs (Ungarn). Am 27. November wurde das neuerbaute städtische Museum eröffnet.

Petersburg. Am 13. November wurde das neuerbaute Suworow-Museum, am Preobrashenski-Platz eröffnet.

Posen. Am 5. Oktober wurde das Kaiser Friedrich-Museum eingeweiht.

Rostock. Ein Museum für Völkerkunde soll gegründet werden und vor allem die ethnographische Sammlung der dortigen Abteilung des deutschen Kolonialvereins aufnehmen.

Säkkingen. Die Errichtung eines Scheffel-Museums im St. Gallusturm wird geplant.

Spalato. Das Unterrichtsmuseum hat den Bau eines Antikenmuseums beschlossen, das alle dalmatinischen Funde aus der Römerzeit aufnehmen soll.

Speyer. Ein großes Museum für die Sammlungen der Pfalz wird gebaut werden; Gabriel v. Seidl will die Pläne dazu liefern.

Stade. Am 6. Oktober ist das neuerbaute Museum dem Verkehr übergeben worden.

Stuttgart. Ein Komitee für den Bau eines Museums für Länder- und Völkerkunde hat sich gebildet.

Szamosujvár. Die Gründung eines armenischen Museums ist beschlossen worden. Ein Verein hat sich dazu konstituiert.

Wien. Das Haydn-Museum, dessen drohender Untergang vor einiger Zeit gemeldet wurde, soll nunmehr von der Stadtgemeinde übernommen werden.

— Erzherzog Franz Ferdinand hat seine naturwissenschaftlichen, ethnographischen und kunstgeschichtlichen Sammlungen dem Publikum zugänglich gemacht. Sie sind in einem Privathaus in der Beatrixgasse untergebracht und wurden am 13. Oktober eröffnet.

Zeulenroda. Im November wurde das neue städtische Museum eröffnet.

II. AUSSTELLUNGEN

Bremen. In der Kunsthalle wurde am 2. Oktober eine Ausstellung älterer Gemälde aus Bremer Privatbesitz eröffnet.

Krefeld. Im Kaiser Wilhelm-Museum veranstaltete vom 22. November bis 22. Dezember der Krefelder Künstlerkreis seine erste Ausstellung. Ein typographisch vortrefflich ausgestatteter Katalog ist erschienen.

Leeds. Im September wurde in der City Art Gallery eine umfangreiche Kunst- und Gewerbeausstellung eröffnet.

London. Die Whitechapel Art Gallery wurde im Oktober mit einer Ausstellung indischer Kunst neu eröffnet.

Paris. Im Luxembourg fand im Oktober eine Ausstellung von Werken des Karikaturisten H. Monnier statt.

Newcastle-on-Tyne. Am 13. Oktober wurde die Laing Art Gallery mit einer besonderen Ausstellung eröffnet.

III. PERSONALIA

Aachen. Zum Direktor des Suermondt-Museums wurde Dr. H. Schweitzer, Konservator der Kunstsammlungen der Stadt Freiburg i. Br., ernannt.

Berlin. Zum zweiten Direktor des Kaiser Friedrich-Museums wurde Direktorialassistent Dr. Max Friedländer ernannt.

Dresden. Zum Direktor des Kupferstichkabinetts wurde Prof. Dr. J. L. Sponsel, bisher Direktorialassistent der Sammlung, ernannt.

Flensburg. Der Direktor des Kunstgewerbemuseums, Dr. H. Sauermann, ist am 4. Oktober gestorben.

Hamburg. Zum Direktor des neuen Museums für Völkerkunde wurde Dr. Georg Thilenius, Professor der Anthropologie in Breslau, ernannt.

Münster. Zum Direktor des neuen Provinzialmuseums wurde Dr. A. Brüning, bisher Direktorialassistent am Berliner Kunstgewerbemuseum, ernannt.

New-York. Zum Direktor des Metropolitan Art Museum wurde als Nachfolger des Grafen Cesnola Pierpont Morgan ernannt.

LITERATUR

I. BÜCHER

Flinders Petrie, W. M., *Methods and aims in archaeology.* London 1904. XVII u. 208 S. 8°. 66 Abb. 6 s.

Das Buch soll nach der Vorrede des Verfassers nicht nur dem Fachmann zur Unterweisung, sondern auch weiteren Kreisen dazu dienen, sich ein Bild über Ausgrabungen und ihre Ziele zu verschaffen. Es ist hierfür sowohl durch den flüssig geschriebenen Text, als auch durch eine große Anzahl guter Illustrationen geeignet. Das kleine Werk beschäftigt sich schlechthin mit allem, was irgendwie mit Ausgrabungen für archäologische Zwecke in Verbindung steht, so mit der eigentlichen Ausgrabung, dem Personal, den Lohnverhältnissen, den photographischen Aufnahmen, der Herstellung von Abgüssen, der Verpackung, dem Transport, den Veröffentlichungen, der systematischen Archäologie, der Aufbewahrung in Museen, der Exportfrage usw. Ein Kapitel behandelt die Konservierung der Objekte am Orte der Ausgrabung, wo nicht die Hilfsmittel zur Verfügung stehen, wie sie in einem gut geleiteten Museum vorhanden sind. Immerhin findet sich in diesem Abschnitt auch manch nützlicher Hinweis für den Konservator im Museum. Einige Bedenken hat Referent in bezug auf die Behandlung der Metalle, z. B. wegen der Verwendung der Salzsäure, des Erhitzens der Bronzen, des Tränkens der Bleisachen mit Paraffin. Bei Entfernung der Auflagerungen hätte außer der mechanischen Behandlung durch Schläge mit einem leichten Hammer noch das Überziehen mit einer dicken heißen Leimlösung angegeben werden können; bei der Erkaltung zieht sich der Leim zusammen, springt ab und reißt einen großen Teil der Inkrustationen mit sich. Vielleicht ist es auch gut, zu betonen, daß Reinigungen und Konservierungen bei Ausgrabungen nur dann vorgenommen werden sollen, wenn es für die Erhaltung der Objekte absolut erforderlich ist. Sonst werden in den Sammlungen die Methoden mit größeren Hilfsmitteln und oft vielleicht auch mit mehr Muße vorgenommen werden können. Daß Text und besonders die größtenteils sehr hübschen Abbildungen sich hauptsächlich auf Ägypten und ägyptische Verhältnisse beziehen, liegt in der Tätigkeit des Verfassers begründet. Der Laie wird vielleicht hierin geradezu einen Vorzug des Buches erblicken und für den Fachmann wird es ein leichtes sein, die mitgeteilten Erfahrungen auch auf die Verhältnisse anderer Länder zu übertragen. Fr.

v. Hansemann, D., *Das menschliche Skelett. Eine kurze Zusammenstellung für Nichtmediziner zum Gebrauch bei Ausgrabungen.* Berlin 1904. — 14 S. 8°. 6 Tafeln.

Das Büchlein ist seinem Untertitel nach wohl geeignet, dem Ausgrabenden von Nutzen zu sein, da es die hauptsächlichsten Knochen des menschlichen Skeletts in klaren Zeichnungen in $^1/_3$, $^1/_2$ und in natürlicher Größe enthält. Eine größere Tafel trägt die Zeichnung eines vollständigen Kinderskeletts in ein Viertel natürlicher Größe. In der gedrängten Beschreibung der Knochen befindet sich auch eine kurze Anleitung zur Konservierung, bei der allerdings die besonders in naturwissenschaftlichen Sammlungen übliche Tränkung mit Hausenblase fehlt. — Da der Ausgrabende das Heft bei sich tragen soll, mag hier die Zaponierung der Blätter empfohlen werden. Schmutz usw. läßt sich dann leicht durch Wasser entfernen, und die Lebensdauer des Büchleins selbst wird sicher eine längere werden. Fr.

II. MUSEUMSBERICHTE

Breslau: Karl Masner und **Hans Seger,** *Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer.* III. Band. Breslau 1904. — 210 S. Fol. 6 Tf. u. über 200 Textabb.

Den Hauptinhalt des sehr stattlichen, mit vortrefflichen Abbildungen und Tafeln reich geschmückten Bandes bilden die Abhandlungen. Ihnen sind Berichte der Verwaltung über die beiden letzten Etatjahre (1. April 1902 bis 31. März 1904) angegliedert und diesen wieder die auf die gleiche Zeit sich erstreckenden Tätigkeitsberichte des Vereins für das Museum schlesischer Altertümer. Auf sie, die mehr das innere Leben des Vereins widerspiegeln, seine unmittelbare Wirksamkeit für das Museum aber nicht erkennen lassen, braucht hier nicht weiter eingegangen zu werden. — Das Streben, die lokale Kultur Schlesiens immer klarer herauszuarbeiten, tritt uns in allen Maßnahmen der Museumsleitung entgegen. Am deutlichsten natürlich in den Anschaffungen und hier wieder besonders bei den ur- und kulturgeschichtlichen Sammlungen und bei den Abteilungen der Gläser, der Goldschmiedearbeiten und des Zinns. Besonders muß in diesem Zusammenhange der Schlesischen Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung in Liegnitz gedacht werden, welche im Herbst 1902 mit Aufwendung großer Mühen und Kosten vom Museum ins Leben gerufen wurde, um die künstlerisch nur in losem Verband mit der Hauptstadt stehende Provinz enger an sie zu fesseln. Damit wurde eine der wichtigsten Aufgaben, die einem Provinzialmuseum obliegen, vortrefflich gelöst. Unter den übrigen Ausstellungen scheint mir, sowohl was den wissenschaftlichen Ertrag als den Erfolg beim Publikum anlangt, die im Herbst 1903 veranstaltete von schlesischen Miniaturmalereien besonders geglückt gewesen zu sein, und in ihrer Anordnung hat sie einen über ihre Dauer hinausreichenden vorbildlichen Wert zu beanspruchen. Ein Blick auf die Abbildung (S. 197) zeigt, wie überlegt einer bei dem Stoff der Ausstellung leicht zu befürchtenden Einförmigkeit vorgebeugt wurde: die Kästen mit den Miniaturbildnissen waren an den Wänden eines mit reizvollen Empiremöbeln ausgestafteten Raumes geschmackvoll untergebracht worden. Wie hier so tritt auch im Museum selbst das Streben hervor, abgerundete Kulturbilder zu schaffen. Berliner und Wiener Porzellan wird z. B. in alten Servanten, die selbst wieder Ausstellungsstücke sind, dem Verständnis der Beschauer näher gebracht, als wenn sie ohne diese zeitlich passend gestimmte Umgebung in neuen Museumsschränken geborgen wären. In anderen Räumen betonen Bildnisse den Zusammenhang der Gegenstände mit den Menschen derselben Zeit, so im Glassaal, wo die Porträts von Haunold, Schlabrendorff u. a. an diejenige Periode schlesischer Kultur erinnern, welche mit der Blüte der einheimischen Glasindustrie zusammenfällt. So sind überall die glücklichsten Ansätze zur Entwicklung dieses jungen Museums zu bemerken, und da es der Leitung nicht an überlegener Einsicht für ihre Aufgaben und nicht an Rührigkeit, der Oberbehörde nicht an Wohlwollen fehlt, wie die Gründung des mit dem Museum eng verbundenen Kaiser Friedrich-Stiftungsfonds zur Förderung des schlesischen Kunstgewerbes beweist, so kann mit den größten Erwartungen in die Zukunft gesehen werden. Ktsch.

Hamburg: Brinckmann, Justus, *Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Bericht für das Jahr 1903.* Sonderabdruck aus dem Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten. XXI. — 63 S. 8° u. 15 Abb.

Die Brinckmannschen Jahresberichte sind wir längst als wertvolle Fundgrube kunstgewerblicher Forschung anzusehen gewöhnt. Auch der eben erschienene bietet wieder eine Fülle des Neuen, namentlich auf den vom Verfasser besonders bevorzugten Sammelgebieten, den Altertümern der Vierlande, der Keramik und der ostasiatischen Kleinkunst. Aber neben den wissenschaftlichen Erörterungen, auf die hier nicht eingegangen werden kann, fordert auch einiges Museumstechnische unsere Aufmerksamkeit. Ich möchte folgendes hervorheben; 1. Sehr übersichtlich ist bei der Besprechung der Vermehrung der Sammlungen die Einteilung nach technischen und geschichtlichen Gruppen. Mit einem Blick kann man sich darüber unterrichten, welchem Zweige des Kunstgewerbes das Museum im verflossenen Jahre Aufmerksamkeit und Mittel besonders zugewandt hat. 2. Im Hamburger Museum wird schon seit längerer Zeit danach gestrebt, nicht neue, sondern alte Stühle, welche die an ein Sitzmöbel zu stellenden Anforderungen besonders gut erfüllen, den Besuchern zur Benutzung aufzustellen. Gewiß wird auf keine andere Art dem Besucher so deutlich gemacht werden können, was für Eigenschaften ein guter Stuhl haben soll. Immerhin muß man seines Publikums durchaus sicher sein, um diesen lehrreichen Versuch machen zu können. 3. Unter den Vorträgen verdienen besonders die hervorgehoben zu werden, welche die Museums-

leitung durch einen der tüchtigsten Buchdrucker, Carl Ernst Poeschel aus Leipzig, über moderne Buchdruckkunst halten ließ. Denn sie wurden nicht nur durch eine Ausstellung von Musterbeispielen und durch die das Wort begleitende bildliche Wiedergabe von Gelungenem und Mißlungenem illustriert, sondern durch Skizzierübungen, die schon vom zweiten Abend an im Zusammenhang mit dem Gehörten veranstaltet wurden, und durch Aufgaben, die am Schluß des ersten Kurses gestellt und in einem drei Wochen später stattfindenden zweiten Kurs kritisiert wurden, besonders fruchtbar gemacht. 4. Wie eine streng methodische Erforschung des ursprünglichen Zustandes jeder Wiederherstellung vorausgehen muß, beweisen die Ausführungen über ein Schnitzwerk westfälischer Herkunft. Leicht hätte ein weniger kritischer Kopf sich verleiten lassen, nach dem Vorbild dreier ganz eng verwandter, im Privatbesitz befindlicher »Konsolschränkchen« die eben erworbene gebogene Tür mit der zugehörigen, bald darauf dem Museum geschenkten Rahmenfassung zu einem selbständigen Möbel nach Art jener »Konsolschränkchen« umzugestalten. Br. aber erkannte, daß diese und seine Tür ursprünglich zu einem und demselben vierseitig durchgebildeten Möbel von quadratischer Grundlage gehörten und unterließ es deshalb. 5. Schließlich etwas, was sich die Denkmalpflege beherzigen mag: bei Herstellung einer Kirche hatte man deren Einrichtung in das Pastorat gebracht. Dieses Haus brannte nieder, und von dem alten Inventar wäre außer dem in der Kirche verbliebenen Altar nichts mehr erhalten, wenn nicht früher zwei Gestühlfüllungen in Privatbesitz und von da nunmehr ins Hamburgische Museum gekommen wären. Vielleicht veranlassen ein ander Mal die zuständigen Behörden, daß das aus der Kirche zeitweilig zu entfernende Inventar von künstlerischer Bedeutung während der Dauer der Wiederherstellungsarbeiten einem benachbarten Museum zur Leihaustsellung übergeben wird.

Ktsch.

Washington: Rathbun, Richard, *Report upon the Condition and Progress of the U. S. National Museum during the year ending June 30, 1903. Smithsonian Institution. United States National Museum.* Washington 1904. — 174 S. 8°.

Die Geschichte des Museums, dessen Gründung eine der Hauptaufgaben des im Jahre 1846 gestifteten Smithsonian Institution war, zerfällt in drei Perioden. In der ersten 1846—1857 konnte es nur als eine Zentrale für wissenschaftliche Forschung gelten, während eine Nutzbarmachung der Schätze, die im wesentlichen naturwissenschaftlicher Art waren, für das Publikum nicht versucht wurde. Schon in der zweiten Periode, bis 1876, trat in dieser Hinsicht eine Änderung ein, die Sammlungen wurden geordnet und ausgestellt. Die letzte Periode steht unter dem Zeichen der allgemeinen wissenschaftlichen Bildung, daneben wirkt das Museum als ein Archiv für die Ergebnisse der Forschungsreisen, die von der Regierung veranstaltet werden, und als fachwissenschaftliches Institut in enger Verbindung mit den wissenschaftlichen Anstalten des Landes. Den Namen »Nationalmuseum« führt es seit 1876, als sich nach der Weltausstellung von Philadelphia die Errichtung eines selbständigen Museumsgebäudes für die inzwischen ungeheuer angewachsene Masse des Materials notwendig machte. Während die eignen Mittel des Museums nur geringe Erwerbungen gestatten, wird sein Inhalt durch den Zufluß aus den staatlichen Forschungsreisen, aus privaten Schenkungen und aus Tauschverkehr jährlich um ein stattliches vermehrt. Der Bericht erwähnt ferner die Neuerwerbungen, Neuaufstellungen, die Tätigkeit der Bibliothek und die Veränderungen im Beamtenpersonal.

Die drei Hauptabteilungen, Anthropologie, Biologie (Zoologie und Botanik) und Geologie enthalten 21 Unterabteilungen und 20 Sektionen. Zu der ersten Hauptabteilung gehören auch: Archäologie, Technologie, Bildende Künste, Medizin, Religion, Geschichte und Biographie.

Am reichhaltigsten sind die Abteilungen für amerikanische Ethnologie und Archäologie, Geologie, Zoologie und Botanik. Die Sammlungen scheiden sich in Studien- und Schausammlungen, von denen die letzteren sorgfältig etikettiert sind. Die unentgeltlich verteilten Publikationen des Museums umfassen jährlich drei und mehr Bände. Für ein neues Gebäude, das in vier bis fünf Jahren fertiggestellt werden soll, sind vom Kongreß dreieinhalb Millionen Dollar bewilligt worden.

Der Finanzbericht gibt die Ausgaben des Jahres mit 257986 Dollar an. Die Zahl der Gegenstände im Besitz des Museums beträgt 5654864. Besucherzahl: 315307 gegen 173888 im Vorjahr, also ein Zuwachs von 81 %, und ein täglicher Durchschnitt von 1007. Die Verwaltung zählt u. a. 66 wissenschaftliche Beamte, von denen etwa die Hälfte ausschließlich im Sold des Museums steht, während die anderen freiwillig oder ehrenamtlich wirken.

Hnl.

III. ZEITSCHRIFTEN

Bather, F. A., *The Functions of Museums: a re-survey.* Aus: Popular Science Monthly, vol. LVIV (January, 1904). S. 210—218.

Wer die vom Verfasser auf der Versammlung der Museums Association in Aberdeen (1903) vorgetragene Presidential Address[1]) kennt, weiß von vornherein, was er von dieser Studie erwarten darf, und er wird, noch von früher her im Bann der frischen, liebenswürdigen Art, mit der B. einen trocknen Stoff zu meistern versteht, nicht ohne Behagen sich anschicken zu lesen. Er kommt auch hier auf seine Rechnung. Mit Genuß sieht er, wie B. in dem warmherzigen Erfassen der Aufgaben seines Berufes beredt wie selten einer, ein breiteres Publikum für sich und seine Aufgaben zu gewinnen sucht, und das gelingt ihm selbst bei einem so heiklen Punkt, wie es die Auseinandersetzung über die Annahme der für Museen bestimmten Geschenke ist. Wie früher tritt er auch hier — es handelt sich um eine re-survey — für eine Dreiteilung in der Anordnung der Museen ein, entsprechend den drei Aufgaben, die sie zu erfüllen haben: die eine Abteilung soll für die Bedürfnisse der Forscher eingerichtet werden (investigation), die zweite für die Studierenden und die ernsthaften Amateure (instruction), die dritte für das große Publikum zur Förderung des Geschmackes und des Verständnisses für kulturelle Aufgaben (investigation). Es kommt also im wesentlichen auf einen Ausbau des zuerst von L. Agassiz ausgesprochenen und auch bereits verwirklichten Gedankens hinaus, die mit peinlichster Sorgfalt zusammengebrachte und mit reifstem Geschmack aufgestellte Schausammlung von den Studiensammlungen zu trennen. Wenn dieses Programm der Zukunft — für Europa wenigstens, namentlich für dessen Kunstmuseen, muß es noch so genannt werden — erfüllt sein wird, so darf B. als Vorkämpfer nicht vergessen werden. Natürlich ist er einsichtsvoll genug, nicht unbedingt auf der Dreiteilung zu bestehen. Die örtlichen Verhältnisse haben zu entscheiden, ob nicht auch eine Zweiteilung, die ich in den meisten Fällen für ausreichend halte, genügt, und welche Abteilung am meisten betont werden muß. Ktsch.

Boston, *Museum of Fine Arts, Bulletins.*

Diese Mitteilungen, deren Inhalt hier künftig kurz notiert werden wird, sollen nicht die Tageszeitungen und Zeitschriften ersetzen, die nach wie vor mit Nachrichten von dem Museum versorgt werden, sondern sie sollen denen, die schon mit den Sammlungen vertraut sind, als Führer dienen, und auf Veränderungen in dem Bestand der Sammlungen aufmerksam machen. Sie werden an die Gönner, Subventionäre und Inhaber von Dauerkarten auf Lebenszeit frei versandt und an Besucher des Museums ausgegeben.

2. Band Nr. 6 (November 1904) enthält: Das Vermögen des Museums; Prof. Furtwängler über die Werke der klassischen Kunst im Museum; Winteranordnung in der Gemäldeabteilung; Ausstellung früher amerikanischer Radierungen im Kupferstichkabinet; Der neue Velasquez (mit Abbildung).

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by E. Howarth, F. R. A. S., F. Z. S., Museum & Art Gallery, Sheffield.

Oktober 1904. Band 4, Nr. 4.

Th. Southwell: Das Norwich Castle Museum. Gegründet 1824 durch einen literarischen Verein, und schon früh systematisch als naturwissenschaftliche Sammlung mit lokaler Tendenz verwaltet, siedelte es 1886 in das aus dem zwölften Jahrhundert stammende Schloß über, wo es 1894 neu eröffnet wurde. Die Leitung liegt in den Händen einer Kommission, die aus zehn Stadträten und zehn Bürgern besteht. Das Budget erreicht, bei einem jährlichen Besuch von ca. 140000 Personen, die Höhe von rund 38000 M.

Charles Madeley. District Museums. Ein Rat für Provinzialverwaltungen. Inhalt: »Über die Zeit, wo man in den Museen mehr oder weniger Raritätenkammern sah, sind wir heute hinaus. Die Museen sollen vor allem einen erziehlichen Zweck haben, und einen Platz einnehmen, der sonst in dem allgemeinen Unterrichtsplan des Landes unausgefüllt ist. Früher richtete man irgend einen Raum ein und jedermann stiftete dahin, was ihm gerade paßte, d. h. was er gern loswerden wollte. Nicht mehr als eine gesetzlich begrenzte Quote des Steuerertrages durfte zur Unterhaltung eines solchen Institutes verwendet werden. Dann wurden zu viel Museen auf rein lokaler Basis gegründet. Da es aber zu kostspielig ist, in jeder Stadt ein Museum zu gründen, so wird vorgeschlagen, daß die Provinzialverwaltungen die Sache in die Hand nehmen. Zwei Faktoren spielen bei der Gründung eines Museums eine Rolle: 1. der Lokalpatriotismus, der noble Geschenkgeber und erleuchtete Leiter hervorbringt; 2. ein fähiger Stab von Beamten, der das Übrige tut. Jedes Museum soll aus zwei Teilen bestehen. Der eine würde

[1]) Abgedruckt im Museums Journal, vol. III, Nr. 3 u. 4.

ausschließlich unterrichtend und allgemein in seinem Inhalt sein. Das heißt, er würde sich mit solchen Gegenständen befassen, die mehr von allgemeinem als von örtlichem Interesse sind, und zwar in einer Form, die als Illustration und Erweiterung des Schulunterrichts gelten kann. Dieser Teil untersteht der ausschließlichen Fürsorge und Kontrolle der Provinzialverwaltung. Der andere Teil wäre der lokale und seinem Inhalte nach wechselnde. Er dient nicht so absolut dem Unterricht, oder etwa er berücksichtigt weniger die elementaren Bedürfnisse des Lernbegierigen, sondern er will mehr den Geschmack des erwachsenen Besuchers bilden und befriedigen. Die Leitung des Ganzen liegt in der Hand des Provinzial-Museumsdirektors, der in jedem Distrikt mit der Lokalkommission zusammenarbeitet. Da der erste Teil in allen Museen der Provinz im wesentlichen der Gleiche ist mit Rücksicht auf den allgemeinen Stoff des Schulunterrichts, so würde seine Organisation ohne Mühe von einem Beamten vorgenommen werden können. In jedem Museum würde außerdem ein Spezialgebiet in der Richtung besonderer Vollständigkeit und Schönheit des Materials gepflegt werden, und diese Sammlung soll dann gegen eine entsprechende des Nachbarmuseums von Zeit zu Zeit ausgetauscht werden, so daß ein gewisser Turnus von Wanderausstellungen entsteht. Was die Kosten anlangt, so würde die Stadt für die Räume, einen Teil der Einrichtung, und für die Ausstellung des rein örtlichen Materials aufkommen; sie hätte dafür vor allem den Vorteil einer ausgezeichneten fachmännischen Beihilfe, wie sie sonst nicht leicht in einer kleinen Stadt zu beschaffen ist.«

Zollfreier Spiritus. Nach Verfügung der Zollbehörde vom 2. September 1904 ist der Spiritus, der wissenschaftliches Material, Präparate etc. für Universitäten, öffentliche Institute (Sammlungen) enthält, zollfrei. In Deutschland ist eine derartige Bestimmung schon längst in Kraft.

Prof. Ray Lancester, Direktor der naturw. Abteilung am Brit. Mus., London. Museen und naturwissenschaftliches Studium. Zwei Aufgaben hat ein großes naturwissenschaftliches Museum: 1. die Aufbewahrung des Materials für die Zukunft und für wissenschaftliche Studien; 2. die Ausstellung geeigneter Teile seiner Sammlungen in öffentlichen Sälen zur »Erbauung« des Publikums. Dies soll nicht aus Kindern und Schülern, sondern aus Erwachsenen bestehen. Diese Grundsätze finden sich schon ziemlich klar ausgesprochen in der Parlamentsakte von 1753, betr. das Britische Museum. Die Gründer haben nie einen »akademischen« Unterricht im Auge gehabt, und darin hatten sie vollkommen recht. Schulen und Universitäten haben ihre eignen Sammlungen, wo Unterricht gegeben werden kann; vor den Gegenständen im Museum selbst soll nicht Schule gehalten werden! Wünschenswert ist für jedes Museum ein Vortragssaal, wo jede Woche unentgeltliche Vorträge mit Lichtbildern über den Inhalt des Museums und die Art, es anzusehen und zu studieren, gehalten werden sollen, aber nicht von Lehrern und Personen, die keinen Zusammenhang mit dem Museum haben, sondern nur von den tüchtigsten Museumsbeamten. Das Brit. Museum verborgt nicht Präparate und Proben, verschenkt aber jährlich tausende dergleichen an Museen, Institute und besonders empfohlene Personen. Die Beamten unterstützen jedermann in seinen Studien, helfen indeß nie einem Lehrer unterrichten. Gute Kataloge und ausreichende Etikettierung und Bezeichnung der Gegenstände machen jeden Führer überflüssig. Das Brit. Museum soll nicht angesehen oder benutzt werden als ein Schulmuseum, diese Rolle fällt den Provinzial- und Lokalmuseen zu. Im übrigen sollte jede Schule oder Universität ihre eigne naturwissenschaftliche Sammlung besitzen. Kinder soll man nur zum reinen Genuß, und auch dann nur für einen ganz kurzen Besuch, ins Museum führen. Oft wird dadurch, daß man Kinder gegen ihren Willen durch ein Museum schleppt, eine Abneigung gegen diese Einrichtungen in ihnen erzeugt, die noch bei den Erwachsenen nachhält.

November 1904. Band 4, Nr. 5.

Herbert Bolton, Museum zu Bristol. Eine einfache Methode des Glasbohrens. Um feuchte Präparate in viereckigen Glasflaschen zu befestigen: eine Seite, die Kanten und die Spitze einer dreieckigen Feile werden scharf geschliffen, diese wird in einen Drillbohrer eingespannt und mit Terpentin befeuchtet; unter der betr. Stelle des Glases liegt ein dünnes Korkplättchen.

Museumskonferenz in Warrington, 29. Oktober 1904. Ca. 30 Teilnehmer. Vorträge: *W. W. Midgley,* Chadwick Museum in Bolton: Die leitenden Behörden von städtischen Museen. *R. Newstead,* Grosvenor Museum, Chester: Winke über die Herstellung von Gipsabgüssen. *W. S. Laverock*, Liverpool Mu-

seum: Aquarium und Vivarium als Ergänzungen der Museen. *E. E. Lowe*, Museum zu Plymouth: Die induktive Methode beim Etikettieren.

Das Bankfield Museum in Halifax. Besonders reiche ethnographische Sammlung.

Der antarktische Schrank im Museum zu Christchurch, Neu-Seeland. Hnl.

Bode, W., *Kunstsammlungen und Museumsbauten hüben und drüben.* Aus: Kunst und Künstler, 3. Jahrg. 1. Heft.

Bode, W., *Das Kabinet Simon, die Stiftung des Herrn James Simon, im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin.* Aus: Kunst und Künstler, 3. Jahrg. 3. Heft.

Dyck, W. von, *Über die Errichtung eines Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik.* Aus: Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1894, Nr. 68.

Koetschau, K., *Museumswesen.* Aus: Jahrbuch der bildenden Kunst 1904, S. 51.

Simon, K., *Das Kaiser Friedrich-Museum in Posen.* Aus: Kunstchronik, XVI. Jahrgang Nr. 1.

ÜBERSICHT ÜBER AUFSÄTZE AUS ALLGEMEIN NATURWISSENSCHAFTLICHEN, CHEMISCHEN, TECHNISCHEN UND VERWANDTEN ZEITSCHRIFTEN.

(In dieser Abteilung wird der standig dafür tätige Referent kurz den Inhalt, bisweilen auch nur den Titel derjenigen Aufsätze angeben, welche fur den Verwaltungsdienst der Museen Bemerkenswertes bieten. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Konservierungsarbeiten und der Tätigkeit des Chemikers an den Museen geschenkt werden.)

Cohen, E. *Physikalisch-chemische Studien am Zinn V.*

Mit 2 Abb. versehene Beschreibung eines besonders schlimmen Falles von Zinnpest, die an Orgelpfeifen in der katholischen Kirche zu Ohlau beobachtet worden. — (Zsch. f. physikal. Chem. 48. S. 243).

Exner, W. *Über die technische Installation von Museen.* Vortrag im Österr. Architekten- und Ingenieurverein zu Wien, 30. April 1904. Kurzer Bericht. — (Zsch. d. Österr. Arch. u. Ing.-Ver. 56. S. 302).

Fischer, W. *Ein einfaches und praktisches Verfahren für Hand- und Fußabdrücke auf Papier.*

Weißes Papier oder Karton wird mittelst eines Wattebausches, der mit einer Lösung (1:100) von gelbem Blutlaugensalz getränkt ist, überwischt. Auf den trockenen Bogen wird die mit Eisenchloridlösung (1:1000) ebenfalls mittelst Wattebausches gleichmäßig überwischte noch feuchte Fußsohle vorsichtig aber fest aufgesetzt. Der Abdruck ist dann in Berliner Blau dauernd festgelegt. (Korresp.-Bl. d. deutsch. Ges. f. Anthrop. Ethnol. u. Urg. 35. S. 49).

v. Frimmel, Th. *Zur Gemäldekunde.* — (Techn. Mitt. f. Mal. 20. S. 165.)

Hasak, M. Die Beleuchtung von Gemäldesälen. — (Zentralblatt der Bauverwaltung 1904. Nr. 87.)

Koch, F. *Mikroskopische Untersuchung einiger neolithischer Steingegenstände.* — (Vjesnik 7. S. 179).

Langenberger, S. *Die Galerie Heinemann in München.* — (Zentralblatt d. Bauverw. 24. S. 417.)

Lortet et Hugounenq. *Analyse du natron contenu dans les urnes de Maherpa (Thèbes XVIII. dyn.).*

Die gelbliche, in gut verschlossenen Krügen enthaltene Masse, die vielleicht zur Einbalsamierung diente, bestand aus 25% Harz und Pflanzenprodukten, 15% Sand und Ton und 60% Natron. Das Harz scheint aus verschiedenen aromatischen Substanzen zu bestehen, das Natron war folgendermaßen zusammengesetzt: 27,13% Natriumchlorid (Kochsalz), 41,76% Natriumsulfat (Na_2SO_4, $10 H_2O$) und 31,09 Natriumcarbonat (Na_2CO_3, $2 NaHCO_3$, $3 H_2O$) — (Comptes rendus. 139. S. 115).

v. Miske, K. Freiherr. *Die Bedeutung Velem St. Veits als prähistorische Gußstätte mit Berücksichtigung der Antimon-Bronzefrage.*

Vor der Importzeit der cyprischen Zinnbronze ist sowohl eine Kupfermetallzeit als auch eine autochthone Antimonbronzezeit, veranlaßt durch die in der Nähe von Velem St. Veit befindlichen ausgedehnten Lager von Antimonerzen, anzunehmen. Außer einigen schon von *Helm* (i. d. Verh. d. Anthrop. Ges. z. Berlin 1900) veröffentlichten Analysen enthält die Arbeit die Analysen von zwei Gußklumpen [1 u. 2], einem Bronzebarren [3], einem Fibelbruchstück [4], einer Fibelnadel [5] und von einem Kupferstein [6].

	1.	2.	3.	4.	5.
Kupfer .	84,53	65,22	22,40	90,47	90,35
Antimon	0,96	Spur	—	Spur	—

	1.	2.	3.	4.	5.
Zinn . .	9,09	3,41	22,19	6,07	8,73
Blei . .	1,84	31,71	53,68	—	—
Eisen .	3,11	—	—	—	im Rest
Kobalt .	Spur	—	—	Spur	—
Nickel .	Spur	—	—	1,20	im Rest
Zink . .	—	Spur	—	—	im Rest
Schwefel	—	—	1,25	—	—
Phosphor	—	—	0,48	1,60	—

6. 34,12 Kieselsäure, 11,25 Tonerde, 9,50 Kalk, 2,73 Magnesia, 10,53 Eisenoxyd = 7,37 Eisen, 27,03 Kupferoxyd = 21,60 Kupfer, 0,45 Schwefelsäure (SO_3) = 0,19 Schwefel, 1,10 Phosphorsäure (P_2O_5) = 0,48 Phosphor, 3,29 Kali und Natron.

Ferner werden die gefundenen Gußformen, Punzen, Rundfeilen, Pfeilspitzen, Heft- und Nähnadeln beschrieben. — (Archiv f. Anthrop. 30. S. 124).

Muller, M. *Présentation d'objets des époques du bronze et du fer trouvés en Dauphiné.*

Die Abhandlung enthält die Bronzeanalysen, von zwei Beilen [1 u. 2] und von zwei Armbändern [3 u. 4].

	1.	2.	3.	4.
Kupfer . . .	92,70[1]	91,95	91,30	90,10
Zinn	6,28	6,17	8,65	9,82
Blei	1,02	1,19	Spur	Spur

(Bull. d. l. société dauphinoise d'ethnologie et d'anthropologie 11. S. 48).

Olshausen, O. u. F. Rathgen. *Untersuchungen über baltischen Bernstein (Succinit) und andere fossile, bernsteinähnliche Harze. I. Schmelzpunktbestimmungen.*

Die Schmelzpunktbestimmungen sind zweckmäßig in zugeschmolzenen Kapillarröhrchen auszuführen. Da die Unterschiede der Schmelzpunkte dieser Harze nicht groß sind, empfehlen die Verf. die Methode nur zur Unterstützung der Ergebnisse des bisher üblichen Verfahrens, der quantitativen Bestimmung der Bernsteinsäure, zur Bestimmung der Provenienz des Bernsteins und ähnlicher Harze. — (Zsch. für Ethnol. 36. S. 153).

Perl, J. *Das Archiv-Zapon.* — **Perl, J.** *Die Verwendung des Zapons in der Industrie.* — **Sello, G.** *Die bei der Zaponverwendung in der Archivpraxis gemachten Erfahrungen.* — (Korresp. d. G. V. d. deutsch. G. u. Alt. V. 52. S. 119, 435, 439.)

Rathgen, F. *Das Zapon und seine Verwendung zur Konservierung von Sammlungsgegenständen.*

Nach einer kurzen Beschreibung des Zapons wird nacheinander die Zaponierung von Archivpapieren und Pergamenten, Wachssiegeln, Gipsabgüssen, Altertumsfunden aus Stein und Ton, Gläsern und Altsachen aus Metall behandelt. — (Prometheus 15. S. 485 u. 499).

[1]) Durch Differenz.

Schweinfurth, G. *Die Umgebung von Schaghab und el-Kab.*

Die Abhandlung enthält Analysen von Salzausblühungen und einen Hinweis auf die konservierenden Eigenschaften des Natron bei der Einbalsamierung; ferner werden ägyptische Eolithe und ihre übereinstimmende geologische Lage mit belgischen Eolithen besprochen. — (Zsch. f. Erdkunde. 1904. S. 574).

Seger, H. *Das Gräberfeld von Marschwitz, Kr. Ohlau.*

Die Abhandlug enthält die Analyse von einer Metallbeigabe: 94,01 % Kupfer, 6,6 % Zinn, ferner die Analysen einiger Schmuckstücke, die in Jordensmühl, Kr. Nimptsch gefunden.

Kupfer . .	95,7 %	96,84 %	96,3 %
Zinn . . .	2,9 «	2,69 «	3,4 «

(Schlesiens Vorzeit in Wort und Bild. III. Teil. Jahrbuch des schles. Mus. f. Kunstgew. u. Alt. S. 38.)

Tschirch, A. u. L. Reutter. *Über einige in carthaginiensischen Sarkophagen gefundene Harze.*

Die vier untersuchten Harze rühren von den 1902 und 1903 stattgefundenen Ausgrabungen des Pater Delattre her. Sie waren zur Einbalsamierung von Leichen benutzt. Die ersten beiden fast ganz übereinstimmenden Harzproben bestehen höchstwahrscheinlich aus Mastix, der mit Thymian und anderen wohlriechenden Kräutern parfümiert war. Die dritte demselben Marmorsarkophage entstammende Harzmasse war einer oberen Schicht entnommen und ist entweder ein Umwandlungsprodukt des Mastix oder ein Gemisch von Mastix mit einem anderen Koniferenharz, während die vierte in einem anderen Sarkophag gefundene weichere Masse sich nicht mit einem bekannten Harze identifizieren ließ. — (Archiv für Pharmazie 242. S. 111).

Wilder, H. H. *The restoration of dried tissues with especial reference to human remains.*

Durch 12—48 stündige Behandlung mit 1—3 % Kalilauge, Auslaugen in Wasser und Aufbewahrung in 3 % Formalin hat der Verf. schöne Erfolge bei der Wiederherstellung und Konservierung mumifizierter menschlicher Körperteile erhalten. Bei so

behandelten Gegenständen ließen sich oft noch unter dem Mikroskop anatomische Details erkennen. — (Amer. Anthropologist 6. S. 1.)

Das römische Haus in Leipzig und Prellers Odysseelandschaften. — (Techn. Mitt. f. Mal. 20. S. 177.)

Untersuchungen, betreffend die Restaurierung der Fassade des Thorwaldsen Museums. (Fortsetzung und Schluß). — (Baumaterialienkunde 9. S. 101 und 185.)

Das Kaiser Friedrich-Museum in Posen. — (Zentralblatt d. Bauverw. 24. S. 174.)

FRAGEN UND ANTWORTEN

Frage 1: Welche Erfahrungen hat man in Münzsammlungen mit Zelluloidkapseln gemacht? Haben sie irgend einen schädigenden Einfluß auf das Metall? Können sie andererseits die bei modernen Medaillen so häufig vorkommende Bildung schwarzer Flecken verhindern? K. Th.

Frage 2: The *Museum of fine arts, Boston* (Mass.), acquired last year an extremely rare and valuable *garment of gazelle skin, from Egypt and dating from the XVIII. dynasty.* It is now as soft and flexible as a new »gant de Suède«, but can it be kept so for any length of time, and if so how?

ADRESSEN DER MITARBEITER

Auf Wunsch eines ausländischen Kollegen werden am Schluß jedes Heftes die Adressen der Mitarbeiter zusammengestellt. Mitteilungen, die auf Beiträge Bezug nehmen, welche mit einer Chiffre gezeichnet sind, ist der Herausgeber bereit zu vermitteln.

Bode, Dr. *Wilhelm*, Geh. Regierungsrat, Direktor des Kaiser Friedrich-Museums, Charlottenburg, Uhlandstraße 4/5.

Menadier, Prof. Dr. *J.*, Direktor des Kgl. Münzkabinetts, Berlin C., Kaiser Friedrich-Museum.

Brinckmann, Fräulein *Carlotta*, Berlin SW., Tempelhofer Ufer 10.

Bather, *F. A.* M. A., D. Sc., Assistant-Keeper of the Geological Department, British Museum (Natural History), Cromwell Road, London SW.

Lichtwark, Prof. Dr. *A.*, Direktor der Kunsthalle, Hamburg.

von Koch, Prof. Dr. *G.*, Inspektor des Naturalienkabinetts am Großherzogl. Museum, Darmstadt.

AUSSTATTUNG VON MUSEUMSRÄUMEN

VON

A. PIT

Allgemeingültige Gesetze für die Ausstattung und Einrichtung unserer Museen aufzustellen, ist in folgendem keineswegs meine Absicht. Den Spezialisten sei es überlassen sämtliche kunstgewerblichen Gruppen zu besprechen, und ich erwarte von dieser neuen Zeitschrift noch mannigfache anregende und weit ausgearbeitete Gedanken über vieles Einzelne.

Mir ist es lediglich darum zu tun, meine bei der Aufstellung einiger bestimmter Klassen gewonnenen Erfahrungen einem größeren Leserkreise vorzulegen. — Es mag nicht viel Neues darin sein für den Fachmann, es mag auch alles schon früher gesagt sein. Es handelt sich aber um Probleme, über die man sich immer noch nicht einig ist, die aber stets wieder von neuem an uns herantreten und deren Lösung noch immer manchen Kampf kostet. Nur Einigkeit jedoch macht stark.

Ich wähle diejenigen Gruppen aus dem Besitze des von mir verwalteten Museums, deren Aufstellung mir persönlich bisher am meisten Schwierigkeiten gemacht hat.

Den für diese Frage äußerst wichtigen Zweck, den das Museum verfolgt, schicke ich voraus: Das »Niederländische Museum« soll dem Gelehrten und Fachmann, wie dem Laien, übersichtlich zeigen, wie sich die Plastik einerseits, das Kunstgewerbe andererseits, in den Niederlanden während des Mittelalters und der neueren Zeit entwickelt haben.

Es besteht also, wie schließlich überall, neben der Frage des reinen Kunstgenusses die des lehrreichen Anschauungsunterrichts zu Recht. Gerade diese Zweiteilung der Interessen aber erschwert schon gleich bei der ersten Rubrik, der Plastik, eine sachgemäße Aufstellung ganz erheblich.

Nur flüchtig brauche ich an den beträchtlichen Artunterschied der verschiedenen Sammlungsgegenstände zu erinnern. Da ist zunächst die in den Niederlanden besonders große Zahl der mittelalterlichen Holzskulpturen: einzelne Heilige, Fragmente von großen Schnitzaltären, kleine Statuetten und Gruppen, wie sie in Menge aus alten Kirchen und Kapellen auf uns gekommen sind. Nicht minder gehören zahlreiche Werke aus Edelmetall hierher: Reliquiare, getriebenes reichskulptiertes Meßgerät und zuguterletzt die Unmenge plastisch verzierter Gegenstände für profane Zwecke. Vom Goldschmied verlangte man durchaus

nicht bloß ornamentale Verzierung, er sollte sich auch mit Figuren befassen. Streng genommen gehören ja auch die vielen, teilweise vorzüglichen Originalplaketten regelrecht zur Skulptur, und auch die Elfenbeinwerke, die Madonnen aus den Haus- und Reisetabernakeln und die meistens reichlich vertretene Art der Elfenbeindiptychen aus dem 14. Jahrhundert dürfen nicht vergessen werden. — Soweit das Mittelalter.

Abb. 1: Skulpturen-Saal im »Nederlandsch Museum« zu Amsterdam — kirchliche Kunst. — Unsere Aufnahme zeigt die Schwierigkeiten, welche die Aufstellung echter Stücke (der bemalte Altarschrein) in der Nähe moderner Malereien im alten Stile (die Verkündigung am Bogen) bietet.

Wenn nun im 16. und 17. Jahrhundert die protestantischen Kirchen, zumal im puritanischen Holland, die Bildschnitzer und Edelschmiede auch weniger mit Aufträgen bedenken, so ist deren Tätigkeit damit zwar eingeschränkt und in andere Bahnen geleitet, nicht aber erloschen. Was die Kirche nicht mehr aufzuweisen hat, des rühmt sich der wohlhabende Bürger. An die Stelle der monumentalen, für einen bestimmten Platz gedachten Skulptur, tritt jene leichter bewegliche Welt von Figuren und Figürchen aus gebranntem Ton, Elfenbein und anderm Material, deren Aufstellung im Hause vom zeitweiligen Geschmack und von der Laune des Besitzers abhängig war. Bald sieht man sie auf den Schränken, bald schmücken sie Kaminsims und Tische, um so den neuen, immerhin etwas degenerierten und vielfach schwankenden, künstlerischen Bedürfnissen zu genügen.

Soweit es sich um die letztbesprochene Klasse handelt, ist das Problem einfach genug. Hier sind auf jeden Fall selbständige Dinge, die naturgemäß nur so aufgestellt werden dürfen, daß sie ihre Unabhängigkeit vollkommen wahren. Sieht man sie an, wie sie es verlangen und wie sie vom Künstler gedacht sind, als schöne Objekte, die je für sich ein geschlossenes Ganzes sein wollen, in das der Geist des Betrachters, von der Umgebung gelöst, sich versenken soll, so kann kein Zweifel aufkommen über die

Art, wie wir sie heute dem Publikum zeigen müssen. Sie müssen so isoliert wie möglich stehen und gut beleuchtet sein. Jede Zutat, welche ihrer selbständigen Wirkung schadet, ist von Übel. Sie — ich spreche hier freilich nur von guten Sachen, denn andere gehören meines Erachtens überhaupt in zugängliche, übersichtlich geordnete Depots, nicht in öffentliche Säle — auf alte Schränke, meterhoch, oder im Schatten einer Fensterwand auf Konsoltischen aufzustellen, wie man es früher hie und da liebte, verbietet uns der Respekt, den wir jedem guten Kunstwerk schulden, von selbst. Die Begründung, daß es auf alten Bildern gelegentlich so vorkomme, darf dagegen gar nicht ins Gewicht fallen.

Weniger einfach aber verhält es sich mit der monumentalen mittelalterlichen Skulptur. Wohlmeinende Romantiker haben, weil ihnen das reine Sehen ohne jedwede literarische Assoziation unmöglich ist, jederzeit und auch jetzt noch davon geträumt, die Schönheit dieser oft verstümmelten Reste durch die Illusion der Zusammengehörigkeit mit einer eigens entworfenen Scheinarchitektur zu steigern. Dieser Traum läßt sich schlechterdings nicht verwirklichen. Die Kapellen — *also das Licht* —, die Altäre, die Tabernakel — *also Aufstellungshöhe und Beschattung* — haben wir nicht mehr und können wir nicht mit Sicherheit rekonstruieren. Alles Reden und Klügeln ist vergebens. Und wenn wir es in besonderen Fällen könnten, so muß doch jeder Einsichtige verstehen, daß alle, auch die besten Imitationen dem Original eben doch nicht vollkommen gleichen, und daß das in solcher Umgebung aufgestellte ehrwürdige Kunstwerk unter der Lüge, welche einem solchen frommen Betrug innewohnt, zu leiden hat.

Für den modernen Menschen sind eben diese alten Teilstücke nunmehr selbständige Kunstwerke geworden; an und für sich beredt und schön. Sie sprechen zu uns von der Gottesfurcht des alten Schnitzers, der Geistesrichtung seiner Zeit und seines Stammes, sie zeigen uns noch heute ewig frisch des Künstlers Talent für Form und Verhältnis, seinen Sinn für Schatten und Licht, sie flüstern uns zu, was er für ein Mensch war — ein scharfer Beobachter oder ein feiner Träumer.

Das sind alles wichtige Dinge. Das ist *Geschichte* im besten Sinne, und Geschichte, ungefälschte Geschichte soll uns das Museum lehren.

Da bleibt also nichts anderes übrig, als auch diese Sachen, ganz wie die oben besprochene Kleinplastik in Silber, Elfenbein und Ton, so an das Licht zu, rücken und derart zu isolieren, daß auch diese Kunstwerke alles das, was sie uns noch aus eigener Kraft sagen können, laut und deutlich sagen. Man gehe darauf aus, statt des chronologisch übereinstimmenden Rahmens, diesen Objekten überhaupt keinen, wenigstens keinen selbständig wirkenden, Rahmen zu geben! Man schaffe richtige, aber vermöge ihrer *Verhältnisse*, ihres *Materials* und ihrer *Farben*, *vornehme* Räume; — nicht ohne Luxus im Material, denn das Museum ist kein Institut für heute und morgen, und was lange währen soll, muß tauglich

sein. Das ist das allgemeine Prinzip, zu dem schon mancher vor mir sich bekennen mußte. Nun bleibt aber im einzelnen noch verschiedenes zu besprechen, was, so viel ich weiß, bis jetzt noch nicht nachdrücklich genug betont wurde.

Im großen und ganzen zerfällt — wenn man den Raum nach Möglichkeit ausnützen will — der zu ordnende Stoff in zwei Gruppen. Denn obwohl fast alle Plastik bei nicht zu greller Beleuchtung von der Seite besser wirkt, als bei direkt auffallendem Licht, verträgt doch im allgemeinen die isolierte Einzelskulptur dies letztere weit besser, als die komplizierten, bei auffallendem Licht unruhig wirkenden Gruppen. Für diese ist also Seitenlicht streng geboten. Je nach der



Abb. 2: Ebenholz-Schrank mit Elfenbein-Dekoration aus dem 17. Jahrhundert im »Nederlandsch Museum« zu Amsterdam. — Die Stoffbespannung — alter Stoff in losen modernen Holzrahmen — mußte als Hintergrund angebracht werden, um den störenden Eindruck der geweißten Wand hinter dem glatt polierten Möbel einigermaßen zu beseitigen.

Größe ist dies durch Einstellen von schmalen Querwänden oder staffeleiähnlichen Gestellen zu erreichen. Da aber eine regelmäßige Wiederholung solcher Scheidewände ermüdend und häßlich wirkt, werden schon dadurch nicht zu lange Fensterwände, also nicht zu große Raumdimensionen überhaupt, bedingt. Ein weiteres Moment tritt hinzu: Ganz abgesehen von der anmutenden Behaglichkeit mäßig großer Räume ist gerade in der Skulptur-Abteilung ein prachtvoller Platz für die größeren Wandteppiche. Statuen und Büsten auf gut profilierten Postamenten, der Fensterwand gegenüber aufgestellt, heben sich von den feinen Gobelintönen vortrefflich ab und erhöhen ihrerseits die Wirkung der Teppiche. Gobelins aber

verlieren an zu langen Wänden bedeutend. Am besten sind sie da, wo die ganze Wand annähernd von ihnen ausgefüllt wird. Kleine Unterschiede, denen man mit richtig gewählten Uni-Bespannungen entgegenkommen kann, spielen dabei selbstverständlich keine Rolle. Ist die Mauer richtig getönt und anspruchslos, dann sind freilich keine besonderen Maßnahmen nötig.



Abb. 3: Abteilung für Möbel und Zierstücke des 18. Jahrhunderts im Louvre.

Im Prinzip glaube ich auch für die Querwände oder Staffeleien leicht wechselbare Stoffbespannungen empfehlen zu müssen, damit eine Änderung der davorgestellten Skulpturen, welche ja bald polychrom, bald farblos sein können, keine ernsthaften Schwierigkeiten macht. Wie beim ganzen Museumsbau muß auch hier der Architekt auf das stetige Wachsen der Sammlungen bedacht sein. Eine Vermehrung der Gegenstände fordert, wenn zugleich der Plan der chronologischen, lehrhaften Reihenfolge, beibehalten werden soll, Änderung in der Aufstellung, Wechsel in der Bestimmung der Räume. Schon dadurch sollte von vornherein ausgeschlossen sein, daß die verschiedenen Säle je im Stile einer gewissen Epoche dekoriert werden. Ein in dieser Art ausgeschmücktes Museum verkürzt von vornherein seine Brauchbarkeit; ganz abgesehen davon, daß es ja

schließlich überhaupt unmöglich ist, trotz aller, sogar der treuesten Kopie von Profilen und Kapitellen auch nur annähernd die Wirkung eines imposanten Kircheninterieurs oder einer Stadthalle zu erreichen, wenn ein so bedeutendes und wichtiges Element der Architektur, wie es die räumliche Dimension ist, sich den Maßen des ganzen Museums fügen muß. Gelänge es auch, durch die richtigen Verhältnisse dennoch eine solche Illusion für einen Augenblick zu erwecken, dann gälte hier ja sofort, was Lichtwark gelegentlich bei ähnlichen Ausführungen sagte: »Es ist Architektur an sich, und es ist Architektur nur so lange, wie es nicht benutzt wird«. Der erste Besucher, der hier eintritt, zerstört selber sofort jede Illusion. — Mit dieser Frage hängt aber noch viel mehr zusammen. Ist einmal das Ganze so angelegt, sollen die Säle den Eintretenden an vergangene Zeiten erinnern, dann wird man auch krampfhaft bemüht sein, alles Störende zu entfernen oder zu vertuschen. Schließlich wird sogar der Museumsgedanke ausgemerzt oder doch verschleiert. Der Schein soll geweckt werden, als wäre man gar nicht in einem Museum, sondern in einer Kirche, in einem Salon, einem Rathaussaal. Man wird den Gegenständen ihre bestimmten Plätze weisen müssen, Konsolen, Baldachine, Altäre im alten Stil einbauen, die alte Bemalung imitieren usw. Für den Eingeweihten ist dies alles bloß ärgerlich, er läßt sich nicht täuschen. Schlimmer aber ergeht es dem ungeübten Laien. Ihm gibt eine solche Sammlung eine Reihe ganz falscher Vorstellungen. Das Alte vom Neuen zu unterscheiden vermag er nicht. Die neue Farbe an den Skulpturen — nicht wie früher von gleich tüchtigen Künstlern, wie die Bildhauer selbst, aufgetragen, sondern das elende Machwerk eines Anstreichers nach der papiernen Vorlage des Baumeisters — gibt ihm schon einen vollkommen verkehrten Begriff von jener alten Kultur. Der beabsichtigte Zweck ist in jeder Hinsicht verfehlt. Die Existenzberechtigung eines Museums als Ort, an dem wir uns jederzeit unanfechtbaren, vertrauenswürdigen Bescheid holen können über verflossene Perioden, diese Existenzberechtigung, welche ihre unerschütterliche Basis in der Wahrheit findet, wird schmählich verkürzt und vergewaltigt.

Und wie unendlich viel leichter ist es, die schöne Bemalung, mittelalterlicher Skulpturen z. B., wirklich in vollem Sinne zur Geltung zu bringen, wenn man abläßt von all diesem eitlen Tand. Ein neutraler, ruhiger Hintergrund, gutes Licht durch nicht gar zu pompöse Fenster einfallend, heißt die anspruchslose Forderung. Kein Kundiger wird behaupten wollen, daß die Renaissanceplastik im Louvre unter besonders günstigen Verhältnissen aufgestellt werden konnte, und dennoch werde ich niemals die überraschende Anerkennung des — freilich französischen — Publikums vergessen, als seinerzeit durch ein neues Arrangement unter Louis Courajods Leitung gerade die Farbenpracht plötzlich in den Vordergrund der Betrachtung gerückt war.

Eine andere Frage, mit der man zu rechnen hat, ist die, ob es wünschens-

wert ist, Objekte verschiedener Technik und aus verschiedenen Materialen zusammenzustellen. Ob man nicht gut tut, den Raum, welcher die mittelalterliche Stein- und Holzplastik enthält, auch mit einigen wertvollen Stücken Silberarbeit aus derselben Epoche zu schmücken, Goldschmiedearbeit mit dem Reiz farbiger Schmelze wirkungsvoll einzureihen, eine alte Truhe, einen gotischen Sessel hinzuzustellen, den kräftig bunten Fleck edler Faiencetöpfe geschmackvoll auszunutzen? Gerade diesem Zusammenklang danken die Privatsammlungen ihren besonderen Charakter. Nicht jeder Gegenstand wird an und für sich gleichwertig berücksichtigt werden, das Ganze aber spricht uns künstlerisch und heimischer an. Jedoch ein Museumsdirektor muß manche Opfer bringen. Ich glaube, auch auf dieses verlockende System muß er verzichten. Denn erstens stellt er dadurch ungleich höhere Anforderungen an die Intelligenz und die Geduld des Publikums, bietet ihm oberflächlich vielleicht etwas reicheren Genuß, belehrt aber den Zuschauer lange nicht so nachhaltig und fruchtbar, wie durch klar geordnete Serien. Zweitens ist das Museum schließlich doch in erster Linie für den Fachmann — nicht für den Knnsthistoriker, sondern für den Techniker, den Handwerksmann, den Künstler — da. Dieser soll sich mühelos einen Überblick verschaffen können über die Entwicklung seines Faches. Nur darf freilich die nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten geordnete Sammlung den Genuß der einzelnen Dinge nicht durch lederne Schulmäßigkeit schlechthin unmöglich machen. Einer praktischen Durchführung der Aufstellung nach rein künstlerischen Gesichtspunkten stellen sich übrigens noch mehr Hindernisse entgegen. In den meisten Fällen ist schon der Quantität der vorhandenen Stücke wegen solches Verfahren ausgeschlossen. Ohne den Saal zu überfüllen,



Abb. 4: Abteilung für Möbel und Zierstücke des 18. Jahrhunderts im Louvre.

können sie gar nicht zusammengestellt werden. Nimmt man bloß die interessantesten Exemplare heraus — Minderwertiges wirkt einzeln garnicht —, dann wird dadurch die Reihe der übrigen Objekte lückenhaft und die Serien dadurch minder lehrreich. Man verlange von einem Museum nicht mehr, als es zu geben imstande ist: Im einzelnen geschmackvoll aufgestellte und der Entwicklung nach geordnete Beispiele der verschiedensten Kunstzweige.

Dieser Gedanke sei auch bei der Aufstellung der Möbel — die ich hier noch in Kürze berühren will — maßgebend. Zweifellos ist hier die Gefahr am größten: Man besitzt Fragmente von Täfelungen, einen halbwegs intakten alten Kamin, die Hälfte einer alten Holzdecke . . . Nichts ist verlockender, als aus diesen vielen Stücken ein Ganzes zu bilden. Es ist zwar nicht alles aus einer Zeit, aber dreißig, vierzig Jahre geben nicht immer ganz markante Unterschiede. Da wird dann durch Anpassen, Zersägen, Übertünchen, auf die Gefahr hin einzelne Teile unwiederbringlich zu vernichten, ein Interieur zusammengeflickt. Die Fenster gehen auf einen Lichthof, werden, sagen wir, außerdem mit alten Scheiben verglast; das Ganze hüllt sich in malerisches Helldunkel. — Die Phantasie des Publikums wird allerdings dadurch angeregt. Es lebt für einige Minuten im Wahne, so müsse es vor einigen Jahrhunderten ausgesehen haben. Der Eindruck aber, den wir so erzwingen, ist falsch, und wenn das Publikum, was ja auch nicht ganz ausgeschlossen ist, sich etwas historische Bildung verschafft hat, wird es sicher niemandem Dank wissen, daß er sich pietätlos an alten Sachen vergreifen konnte, um dem gutgläubigen Zuschauer einen Augenblick etwas Hübsches vorzulügen.

Wenn man nicht absolut sicher ist, daß Decke und Wand für einen Raum gedacht waren, so trenne man sie und bringe sie an verschiedenen Stellen unter. Man wölbe keinen Holzplafond aus einem fürstlichen Saale über eine Vertäfelung, welche aus einem biederen, bürgerlichen Hause stammt. Die gute Beleuchtung aber gebe man auf keinen Fall auf. Was in einem Museum einmal zur Aufstellung gelangt, kann Anspruch darauf erheben, daß man es auch wirklich ansehen kann. Eine öffentliche Sammlung, zu deren Einrichtung und Erhaltung große Summen vom Staate gefordert werden, ist nicht für den oberflächlichen Müßiggänger und Genußsucher da, sie muß dem ernsthaften Studium vornehmer Geister und den Künstlern, die sich über etwas Tatsächliches belehren wollen, in jeder Weise dienen können.

Und schließlich will es mich bedünken, daß gerade eine rein wissenschaftlich geordnete Sammlung, mit Hilfe der aus Stichen und Bildern erworbenen Kenntnisse, unserem Geiste den alten Zustand viel reiner und richtiger vorzaubern kann, als die immer noch übliche Maskerade. Man braucht nur die Möbel dem Zeitalter nach zu gruppieren, an den Wänden der betreffenden Säle gleichaltrige Teppiche oder Tapeten anzubringen, oder wo solche fehlen, wiederum passende neutrale Bespannungen. Man stelle Stühle, Tische und Schränke, hübsch verteilt, mit

möglichst großen Zwischenräumen, auf ein Podium aus solidem, schönfarbigem Holze, die Salonmöbel des 18. Jahrhunderts auf einen einfarbigen Teppichüberzug. Die neuen Säle des Louvre, in denen die Schätze der früheren Gardemeuble vor einigen Jahren Aufnahme fanden, scheinen mir dafür musterhaft ausgestattet. Nirgends zeigt sich das Bestreben, den Salon zu imitieren, und dennoch fühlt man sich schon beim Eintreten sofort in der aristokratischen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts in Frankreich. Dieselbe raffinierte Lebenskunst, die dem Paris des Louis XV. und XIV., ja dem ganzen Jahrhundert ihr eigenartiges Parfum, ihren zarten Glanz verliehen hat, offenbart sich auch hier. Mit dem einzig denkbaren Luxus, den ein Museum betreiben kann: Raumverschwendung, gutes Licht und Farbenwahl, läßt sich eben auch künstlerisch viel, sehr viel erzielen.

REISESTUDIEN

VON

H. DEDEKAM

1. EINLEITUNG

Was ich hier biete, ist die Frucht zweier Reisen, die ich in den Sommern 1902 und 1903, wesentlich in der Absicht, Museumstechnik zu studieren, unternahm. Sie dauerten zusammen nicht ganz drei Monate. Besucht wurden zuerst etwa zehn Städte in Nord- und Mitteldeutschland, dann etwa zwanzig Städte in Süddeutschland, in den Rheinlanden, in Holland, Belgien und in der Schweiz. Die Ergebnisse dieser Reisen wurden in einer norwegisch geschriebenen Schrift niedergelegt und bei der Eröffnung des neuen Gebäudes des Kunstgewerbemuseums in Christiania (1904) veröffentlicht. Auf Wunsch einiger Kollegen, die des Norwegischen nicht mächtig sind, gebe ich sie hier in deutscher Sprache wieder, umgestaltet und vermehrt um einige Zusätze, welche eine Reise nach England im Sommer 1904 veranlaßte. Dabei habe ich Beobachtungen, die inzwischen auch andere für sich gemacht und verwertet haben, und mehrere Punkte, die nur für norwegische Verhältnisse in Betracht kommen können, ausgeschieden. Zwei Themen mußte ich, da ich dafür noch nicht genügendes Material habe sammeln können, unerörtert lassen: die erzieherische, historische und künstlerische Bedeutung von Abgüssen[1]), Kopien und Reproduktionen und das Zusammenarbeiten der ver-

[1]) Diese wichtige Frage ist jetzt behandelt worden in Briefen von Benjamin Ives Gilmann und M. S. Prichard: The Collection of Casts in the New Museum. Museum of Fine Arts, Boston. Communications to the Trustees. Privately printed by Authoroty of the Committee on the Museum. II. Boston, December 1904. S. 18—38. — Die Anschauungen dieser Verfasser nehmen auf ganz lokale Verhältnisse Bezug. Ich bin in der Grundauffassung ganz mit ihnen einverstanden.

schiedenen Museen, sowie die zwischen ihren Sammelgebieten zu ziehenden Grenzen.

Die dem Kunstgewerbemuseum in Christiania gestellten Aufgaben brachten es mit sich, daß ich meine Erfahrungen über Ordnen und Aufstellen der Sammlungen in den Vordergrund stellte. Was ich über die Farbenwahl der Wände und die Hintergründe der Schaukästen sage, habe ich zwar schon in einem vor der Konferenz der Museums Association in Norwich (1904) gehaltenen und im Museums Journal gedruckten Vortrag darlegen können, es erscheint hier aber in anderer und vor allem in knapperer Form.

2. EINIGE ALLGEMEINE BEMERKUNGEN ÜBER DIE AUFGABEN UND DIE LEITUNG, WIE ÜBER DIE ORDNUNG UND AUFSTELLUNG DER SAMMLUNGEN, BESONDERS DER KUNSTGEWERBEMUSEEN

A. ARBEITSMETHODEN UND AUFGABEN

Es ist aus verschiedenen Gründen unmöglich, einen allgemeinen Arbeitsplan für Kunstgewerbemuseen aufzustellen. Lokale Verhältnisse, besonders aber der Sammelstoff, der im Bereiche eines Museums liegt, und nicht zuletzt die ökonomischen Gesichtspunkte werden ihn hier so, dort wieder anders gestalten. Die großen Museen in Berlin und Hamburg können ihre Sammeltätigkeit über weitere Gebiete ausdehnen, als die kleineren Museen in Leipzig und Krefeld. Wo sich, wie in Hamburg, außerhalb der Stadt (in den Vierlanden) eine bemerkenswerte, allmählich aussterbende Bauernkultur findet, hat das Museum nicht nur eine ungewöhnliche Gelegenheit, sondern auch die Pflicht, alles wichtige davon in seinen Besitz zu bringen.

Generelle Sammlungen müssen geschaffen werden; daneben haben aber Spezialsammlungen zu treten, wo das Land oder die Umgegend eine eigentümliche Kunst oder ein eigentümliches Kunstgewerbe von Wert hervorgebracht haben, oder wo es die Erinnerung an heimatliche, bedeutende Künstler zu wahren gilt. Die Turner-Sammlung in der Nationalgalerie zu London, die Abgüsse nach den Bildhauerarbeiten Hähnels im Albertinum zu Dresden, der Carpaux-Raum im Louvre gehören zu den interessantesten Abteilungen dieser Sammlungen.

Auch für Aufstellung und Ordnung der Sammlungen läßt sich eine allgemein gültige Norm nicht finden. Umfang und Art der Sammlungen, die Platzverhältnisse des Museums und nicht zum mindesten seine Mittel werden den Weg, den man einschlagen muß, angeben. Am besten werden Gruppierung und Aufstellung dann sein, wenn sie sich gewissermaßen aus den Sammlungen selbst herauskristallisiert zu haben scheinen.

So selbstverständlich uns das jetzt vorkommt, so verschieden hat man doch zu den einzelnen Zeiten über die Aufgabe und die zweckmäßigste Ordnung der

Sammlungen gedacht. Noch gibt es Museen, die ängstlich am Hergebrachten festhalten, während allerdings bei den meisten sich frisches Leben regt.

Kunstgewerbemuseen existieren erst seit einem halben Jahrhundert. Sie wurden in Übereinstimmung mit den Forderungen der damaligen Zeit begründet,



Abb. 1: Der frühere Oberlichtsaal mit italienischen Renaissance-Skulpturen im Alten Museum zu Berlin.

haben ihre Ziele im Einklang mit den schnell wechselnden Anschauungen der folgenden Generationen verändert und werden auch in der Zukunft noch manchen Wechsel über sich ergehen lassen müssen. Welche Wege sie dann einschlagen werden, ist noch gar nicht zu sagen. Wird es ihre Aufgabe sein, historisch den wechselnden Geschmack in dem kunstvoll gearbeiteten Hausrat und anderen Gegenständen zu zeigen? Vielleicht werden sie praktisch-pädagogische Anstalten mit

mustergültigen Vorbildern für die Wahl von Material, Technik und Form bilden, oder — wie alle Kunstsammlungen — einen Sammelpunkt der Schönheit und des Geschmacks darstellen, gleichgültig, ob sie das mit alten oder mit neuen Kunstwerken erreichen. Vielleicht auch werden sie von all diesem etwas bieten müssen. Die Entwicklung wird zeigen, wie dann die Rollen zwischen Kunstgewerbemuseen, Kunstmuseen, Volksmuseen, historischen und ethnographischen Museen sich verteilen. Soviel aber darf man jetzt schon sagen, daß die volkserzieherische Forderung, Geschmack, Kunstsinn und Schönheitsliebe zu entwickeln, zuerst von den Kunstgewerbemuseen erfüllt werden muß.

B. DAS SYSTEMATISCH-TECHNISCHE PRINZIP

Zuerst war in den Kunstgewerbemuseen, soweit ich deren Entwicklung übersehe, ein Prinzip maßgebend, das ich als das systematisch-technische bezeichnen möchte: die Gegenstände wurden nach Material und Technik und innerhalb der Gruppe chronologisch geordnet. Glas, Email, Porzellan, Schmiedeeisen, Holzschnitzereien können in dieser Weise in ihrer historischen, stilistischen und technischen Entwicklung und Mannigfaltigkeit studiert werden. Die Anordnung ist streng wissenschaftlich und besonders für den Spezialforscher vorteilhaft. Für das große Publikum hingegen ist sie ermüdend und wenig fruchtbar. Doch war sie zu einer Zeit, wo das Handwerk im Rückgang war und ihm durch Wiederbelebung einer Menge halb- und ganzvergessener technischer Verfahren neue Kraft zugeführt werden sollte, als Versuch wohl berechtigt. Das Resultat entsprach freilich nur teilweise den Absichten. Denn Technik wird besser in den Werkstätten gelernt als in den Museen, und man darf wohl sagen, daß ein Mann wie William Morris, der nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch in die Technik vergangener Zeiten sich hineinarbeitete, der mit eigener Hand auf alte Weise webte und druckte und außerdem Werkstätten errichtete, für die Förderung des Handwerks und des Kunstgewerbes mehr getan hat, als es den Museen bisher vergönnt war. Zu Mustersammlungen erwiesen sich die Kunstgewerbemuseen noch weniger geeignet. Man kopierte anstatt zu verstehen. Man legte den Faulen ein Kissen unter und ermunterte die Nachahmungslust der Talentlosigkeit. Anstatt die Handwerker zur Erfindung neuer Formen, die dem modernen Bedürfnis entsprachen, anzuregen, brachte man sie dazu, die Form und den Stil der Vergangenheit, die den Vorstellungen und der Lebensweise unserer Zeit wenig entsprechen, gedankenlos nachzuahmen.

C. DAS KULTURGESCHICHTLICHE PRINZIP

Man ging dann zu der Anschauung über, daß die Gegenstände »vom Standpunkt ihrer eigenen Zeit aus«, in Zusammenhang mit ihrer eigenen Zeit, also nicht mehr technisch, sondern kulturgeschichtlich, gesehen werden müßten. Diese

Frontveränderung ist von Direktor Justus Brinckmann vorgenommen und in der Einleitung zu seinem »Führer durch das hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe« (1894) in bestimmter und ausgezeichneter Weise begründet worden.[2])

Justus Brinckmann sagt:

»Wenn wir so den Inhalt der kunstgewerblichen Museen vom Standpunkte der Kulturgeschichte aus betrachten, ergibt sich alsbald, daß die allgemein übliche und auch in dem hamburgischen Museum befolgte Art ihrer Aufstellung nach technologischen Gruppen mit stilgeschichtlichen Unterabteilungen auf die Dauer nicht haltbar sein wird. Die bisherige Anordnung mag im Hinblick auf die zunächst gesuchte und seither auch gefundene technische Belehrung während der Kinderjahre der Museen die zutreffendste gewesen sein. Auf einer reiferen Lebensstufe angelangt, werden sie ihre Altertümer zu Gruppen höherer Ordnung vereinigen ..... Man wird von einer Aufstellung, die den natürlichen, lebendigen Zusammenhang der Dinge zu Gunsten einer künstlichen technischen Gruppierung opferte, sich abwenden und, sagen wir es gerade heraus, für die Kunstgewerbemuseen auf eine Anordnung sich besinnen, wie sie für die ethnographischen Museen längst als die einzig richtige anerkannt ist.«

»Die neue Anordnung wird beispielsweise eine andere Stelle als bisher den italienischen Majoliken anweisen. Sie wird uns diese als nur einen Strahl aus der Sonne zeigen, welche das gesamte Leben der italienischen Hochrenaissance durchglühte und in den Bronzen, den Holzschnitzereien, den Geweben nicht minder glänzend aufleuchtete. Sie wird die Fayencen der Perser, vereint aufgestellt mit deren Gläsern, Metallarbeiten und Teppichen, vorführen und uns dann in viel eindringlicherer Weise, als bei der bisherigen Zersplitterung des Stoffes möglich war, über ihr gemeinsames Wachstum aus dem Boden einer bestimmten Gesittung und eines altüberlieferten Geschmackes belehren.«

»Weiter: man wird nicht von den romanischen Bischofstäben die einen unter die Elfenbeinwerke, die anderen unter die Grubenschmelzarbeiten verweisen, weil ein Künstler zum Zahn des Elefanten, ein anderer zu Metall und farbigen Glasflüssen griff, sondern man wird einen tieferen Grund entscheiden lassen, aus dem beide schufen, ihr Streben, aus den kirchlichen Anschauungen und dem Geschmack ihrer Zeit heraus ein dem gleichen heiligen Zweck dienendes sinnbildliches Gerät zu gestalten.«

Das Prinzip ist in anderen Museen durchgeführt und übertrieben worden. Die Parole ward »Interieur«. Man war nicht nur bemüht, die derselben Zeit und Stilperiode angehörigen Gegenstände in demselben Raum aufzustellen, nein, plötzlich finden wir auch Renaissanceküchen, gotische Kirchenräume u. dgl. m. In den seltenen Fällen, wo man ganze alte Originalzimmer mit Wänden und Decken anzukaufen imstande war, war das ja ausgezeichnet. Die alten Sachen wurden auf diese Weise in ihr rechtes Milieu gebracht und man erhielt durch die Architektur und die architektonische Ornamentik einen viel reicheren Eindruck von durchgeführtem Stil. Die Gelegenheit zu solchen Erwerbungen kam aber nur ausnahmsweise vor und so ließ man sich zu dem verhängnisvollen Schritt der Nachahmung verleiten. Hatte man z. B. einige kirchliche Gegenstände, so erbaute man flugs einen Kirchenraum mit Gewölben und Pfeilern aus Stein oder Kalkputz, dekorierte die Wände mit Imitationen von alten Kalkmalereien und errichtete einen Altar, ja ich habe sogar auf einem solchen künstliche Blumen gesehen (im Kunstgewerbemuseum zu Düsseldorf). Im historischen Museum zu Basel, das

[2]) Die alte Aufstellungsweise ist in dem Hamburger Museum noch wesentlich herrschend. Solange das alte unbequeme Museumsgebäude — das für ganz andere Zwecke berechnet war — nicht von einem Neubau abgelöst worden ist, hat Direktor Brinckmann, soviel ich weiß, seine Energie hauptsächlich auf die Vermehrung der Sammlungen und deren Bearbeitung konzentriert.

in einer alten Kirche installiert ist, liegen auf einem Tisch aufgeschlagene Bücher, auf einem anderen Messer und Gabeln. Der Gedanke, daß jemand in diesen von Museumsgegenständen zusammengestoppelten Räumen gewohnt haben könnte, liegt zu fern, die Absicht verstimmt, denn ein Museum soll vor allen Dingen ein Museum sein und wie ein Museum wirken. Im bayerischen Gewerbe-



Abb. 2: Saal aus dem Kaiser Friedrich-Museum.

museum zu Nürnberg kann man Ähnliches wahrnehmen. In einem Interieur vom Anfang des 19. Jahrhunderts liegen ein Hut und ein Regenschirm auf einem Stuhl. Auf einem Sekretär sieht man Papier, eine Schreibfeder usw. So unkünstlerische Dinge wie Schreibfedern auszustellen und dem Raume damit und mit ähnlich kleinlichen Mitteln das Aussehen, daß Menschen dort gewohnt, ihn benutzt haben, geben zu wollen, das mag passen in Schlössern und an anderen historischen

Stätten, die wirklich bewohnt gewesen sind, und wo die Gegenstände, wie unbedeutend sie auch sein mögen, von vielleicht personal-historischem Interesse sind, in zweiter Reihe auch allenfalls noch in kulturgeschichtlichen Sammlungen — in einem Kunstgewerbemuseum ist es aber keineswegs am Platze.

An vielen Orten ist Falsches und Echtes so durcheinander gemischt, daß man das eine kaum vom anderen unterscheiden kann. Teilweise sind Originalarbeiten und Abgüsse dicht nebeneinander aufgestellt, teilweise sind fehlende Einzelheiten, besonders bei der Dekoration und Ausstattung der Räume, aus Holz oder Pappe gemacht, während dieselben Gegenstände Anspruch darauf machen können, aus Stein, Metall usw. verfertigt zu sein. Der falsche, kulissenartige Eindruck kann da nicht ausbleiben: man glaubt, wenn ich einen starken Ausdruck gebrauchen darf, in einem Panoptikum zu sein. Das in großem Stil und am meisten durchgeführte Beispiel dieser Art von Museumseinrichtung findet man in dem sonst so großartigen Bayerischen Nationalmuseum zu München. Die Nachteile springen hier stark in die Augen. Es gibt dort beispielsweise Schaukästen, die mit Ornamenten gemalt sind, welche geschnitztes Eichenholz imitieren. Im Saal 4 (Werke der romanischen Kleinkunst enthaltend) sind die unteren hölzernen Teile der Vitrinen so bemalt, daß sie wie in Relief gehauene Steinornamente ausssehen! Da fühlt man natürlich manchmal die Versuchung, an die ausgestellten Steinsachen zu klopfen, um nachzusehen, ob auch sie nur Nachahmungen sind. Daß ich nicht zuviel sage, mag folgende Stelle aus der dem Führer vorangeschickten Einleitung beweisen, welche deutlich das Prinzip der Ausstattung erkennen läßt:

»Gewicht wurde besonders auf die künstlerische Ausstattung des Inneren gelegt. Die Stilentwicklung kann durch 48 Räume verfolgt werden, indem der Architekt (Gabriel von Seidl) bald charakteristische historische Raumvorbilder ermittelte und den hier gegebenen Verhältnissen anglich, bald aus gegebenen alten Bruchstücken ganze Interieurs herausbildete, mehrfach eine Fülle alten wertvollen Materials für den inneren Ausbau selbst ermittelte und beischaffte, in den meisten Fällen aber völlig neugestaltete. Der malerische Schmuck von Decken und Wänden, die Umrahmung von Türen u. dgl. wurden von dem Ehrenkonservator des Museums Rudolf von Seitz unternommen.«3)

Als ich vor vielen Jahren den Kristallpalast in London besuchte, interessierten mich in hohem Maße die Nachahmungen altägyptischer und assyrischer Säle, weil ich dort zum erstenmal einen solchen Versuch verwirklicht sah. Aber ich erinnere mich noch, daß diese grellen, theatralischen Imitationen einen falschen und deshalb unangenehmen Eindruck auf mich machten. Mögen doch die Museen den Arrangeuren von Weltausstellungen und den Theatermalern die Darstellung solcher sensationeller historischer Bilder überlassen! Sie können es ohne Schaden tun.

Zur Beleuchtung meiner Meinung über diese ganze Frage mögen einige Zitate

3) Siehe Führer durch das Bayerische National-Museum, 5. Aufl., München 1903, S. 22—24. — Siehe übrigens auch Der Neubau des Bayerischen National-Museums. Herausgeg. von G. von Seidl. Mit 82 Lichtdrucktafeln in Folio. F. Bruckmann, München 1902.

nach einem der letzten Verfasser, der hierüber geschrieben hat, nämlich M. S. Prichard (*Museum of Fine Arts*, Boston)[4]), dienen.

»The feeling of lack of refinement that a histrionic treatment of objects involves is expressed by Guadet, where, speaking of the necessity of placing objects in sympathetic surroundings, he says:

»Entendez bien toutefois que cette relation, cette harmonie entre la salle et les objets de musée n'implique pas le pastiche, tout au contraire. Il n'y a de contre-sens plus choquant que la conception fausse qui consiste à placer des collections japonaises par exemple dans un décor de faux-japonais, des collections égyptiennes dans un décor pseudo-égyptien.«[5])

»If an object can be seen only in the place for which it was made, a museum is a misconception; but if this is not the case, if a museum stimulates to elevation, if it provides an object with compensation for what it has lost by contributing strength to its effectiveness, then the museum should strive rather to develop these quickening powers of its own, should work out its own possibilities, regretting no past, relying on no extrinsic aids, assured of its destiny. The museum has no need to suggest by its arrangements that which is not the fact; it has not to insinuate the palace or church, nor suggest the temple or shrine. A museum is different from all these, and its aim is peculiar to itself. It can deduce from an object much that neither the artist nor his time could have dreamed of. It is environed by its own emotional atmosphere, and suggests the air of culture, refinement and repose. It relies for the impression produced on no one agency. The sense of the selection involved in gathering the objects displayed, the care bestowed on them, their logical ordering intimating to the beholder the organic growth of art, the scientific work involved herein, the dignity and harmony of the exhibition, the service to the public, — these are all the forces that stimulate the emotions, without the help of expedients which may throw doubt, however slight, on the aesthetic efficacy of the objects themselves.«

»If the object of a Japanese room or shrine or temple is of a quality entitling it to consideration as a substantive work of art, and if authentic materials to reconstruct it are at hand, its place in the Museum is justified. But it would evince a lack of good sense and judgment to exhibit the Museum's collections of Japanese art in rooms constructed in imitation of the Japanese taste, thus making them secondary to their setting; for this would mean the adoption of a process involving the sacrifice of the very things whose value it aims to enhanse, and would entail the creation of new and factitious works of art in competition with spontaneous originals.«

D. DAS ÄSTHETISCHE PRINZIP

Noch gibt es eine dritte Form für Museumsanordnung, die teilweise als Mischform sich darstellt. Das Hauptgewicht wird hier weder auf Systematik, noch auf Kulturgeschichte, sondern auf das Ästhetische gelegt. Das Ziel ist, nicht so sehr gute Vorbilder zu schaffen, als auf Geschmack und Kunstsinn anregend zu wirken.

Ich führe hierzu die folgenden treffenden Worte Wilhelm Bodes an:

»Ein solches ernstes Interesse des größeren Publikums, die Hebung des Geschmacks, ist die notwendige Vorbedingung, um das Gewerbe dauernd zu heben und ihm den nötigen Rückhalt zu geben. Es ist das eine der wichtigsten Aufgaben nicht nur der Gewerbemuseen, sondern auch der Kunstsammlungen, denn so lange das Publikum die Kunst nur vom gegenständlichen, nicht vom künstlerischen Standpunkt ansieht, ist aller Fortschritt der Kunst und Kunstgewerbeschulen von geringem Wert.«[6])

Die bedeutendsten Gegenstände werden am besten zu einer Elitesammlung,

[4]) M. S. Prichard, Current Theories on the Arrangement of Museums of Art and their Application to the Museum of Fine Arts. Museum of Fine Arts, Boston. Communications to the Trustees regarding the New Building. Privately printed by Authoroty of the Committee on the Museum. Boston, March, 1904. S. 20—22.

[5]) J. Guadet, *Eléments et théorie de l'architecture.* II, S. 315.

[6]) Wilhelm Bode. Kunst und Kunstgewerbe am Ende des 19. Jahrhunderts, Berlin 1901. S. 65.

nach Stilepochen zusammengestellt werden müssen. Wenn man dabei alte Interieurs benutzen kann, um so besser. Der übrige Teil der Sammlungen wird technologisch-systematisch geordnet. Dazu gehören nicht allein archäologische und historische Kenntnisse, sondern auch ein feiner Geschmack und Kunstsinn. In der Regel wird die Art der Gegenstände in den meisten Kunstgewerbemuseen zur



Abb. 3: Kabinett Simon im Kaiser Friedrich-Museum.

Anwendung sowohl des systematischen als des kultur- oder stilgeschichtlichen Prinzips von selbst führen. Eine Möbelsammlung z. B. systematisch aufstellen zu wollen, würde kein glücklicher Gedanke sein. Hier sprechen ganz natürlich die Gegenstände selbst für die Anwendung des Stilprinzips und für das Streben nach Interieurwirkung. Kleinere Stücke hingegen, die in großen Massen vorhanden sind und in Vitrinen aufgestellt werden müssen, werden selbstverständlich nach ihrer

Art und innerhalb dieses Rahmens lokal und chronologisch geordnet werden müssen. Denn man wird der Entwicklung z. B. der Emailtechnik, wenn sie an einer Stelle gesammelt ist, besser folgen können, als wenn die einzelnen Stücke nach Stilzwecken zerstreut aufgestellt wären. Dies verhindert nicht, daß gute Einzelstücke zur Vervollständigung des Stils und der Kunstarten einer speziellen Epoche gesondert untergebracht werden. Es mag in diesem Zusammenhange des Kunstgewerbemuseums in Leipzig gedacht werden. Hier ist das Prinzip des Sammelns: Wenig, aber gut, ja das Beste, wenn auch teuer. Es gilt Beispiele der Stilarten auf der Höhe des Geschmackes und so charakteristich wie möglich zu geben. Weiter werden nur Typen gesammelt, nicht allerlei Variationen, und von jedem Typus wieder nur die besten Vertreter. Alle Sachen, die nicht ersten Ranges sind, werden den ethnographischen Sammlungen überlassen. Damit ergaben sich für das Museum zwei Abteilungen: die eine nach Stilproben geordnet, mit einem Raum für jede Epoche. Hier findet man auch die auserlesensten und repräsentativsten Stücke von den kleineren Gegenständen, deren Art und Dimension es notwendig gemacht hat, sie in Vitrinen unterzubringen. In jedem Raum sind ungefähr zwei oder drei freistehende Vitrinen: in dem Rokoko-Raum Porzellan, im Renaissance-Raum Pokale von Silber und Zinnarbeiten, im Barock-Raum Zinnarbeiten, Keramik usw. Weniger auserlesene, aber gute und typische Sachen sind in einer anderen Abteilung systematisch geordnet (z. B. Keramik, Bronzen, Eisen usw.).

E. SCHAU- UND STUDIENSAMMLUNGEN

Mit dieser Frage steht die einer Teilung der Museen in eine Studien- und in eine Schausammlung in enger Verbindung, wie sie in naturwissenschaftlichen Sammlungen schon vielfach versucht worden ist, aber auch für Kunst- und Kunstgewerbemuseen sich durchführen läßt. Wie allgemein diese Teilung als nötig anerkannt wird, zeigte die Mannheimer Konferenz.

Nach A. B. Meyer[7]) soll L. Aggassiz schon 1860, vielleicht als erster, die Grundsätze einer solchen Trennung entwickelt und wenige Jahre später ausgeführt haben.

»Erst längere Zeit danach folgte man ihm in Europa, in den Vereinigten Staaten aber wurden wenigstens alle neuen Museen (daß heißt wohl: zoologischen) seitdem ähnlich eingerichtet.«

Andere Autoritäten, die über diese Frage geschrieben haben, sind von M. S. Prichard erwähnt.[8])

In einer der neusten Arbeiten, die sich mit dieser Frage beschäftigen, der von F. A. Bather,[9]) wird eine Dreiteilung der Sammlungen vorgeschlagen.

---

7) Die Museen als Volksbildungsstätten. S. 93.

8) Museum of Fine Arts Boston. Communications to the Trustees regarding the New Building, Boston 1904. S. 6—7.

9) F. A. Bather, Presidential Adress to the Museums Association, 1903. The Museums Journal

Der Verfasser sieht drei Ziele für die Wirksamkeit der Museen: Forschung, Belehrung und Anregung, und teilt das Publikum demnach in drei Klassen: 1. Forscher, 2. Schüler und Studenten, zu welcher Klasse noch Amateure und Sammler gezählt werden (hierher wohl auch die Handwerker?), 3. das große Publikum. Demgemäß schlägt er folgende Dreiteilung der Sammlungen vor: 1. einen magazinierten Teil, nur den Forschern zugänglich, 2. einen ausgestellten Teil, nur zur Belehrung den Studierenden und als Stütze den Sammlern dienend und für diese Kategorien leicht und kostenlos zugänglich, 3. eine kleinere Reihe ausgewählter Gegenstände, so ausgestellt, wie sie sich am besten dem großen Publikum präsentieren. Das Hauptgewicht wird vom Verfasser, besonders für kleine Museen, auf den dritten Punkt gelegt.

Ich habe dieses Prinzip der Schau- und Studienabteilungen in Kunstsammlungen noch nicht durchgeführt gesehen, dagegen mehrfach eine Scheidung der bedeutendsten Stücke von den geringeren. So hat Georg Treu in der Sammlung von Gipsabgüssen nach Skulpturwerken im Albertinum in Dresden die größten und besten Werke in die großen Mittelsäle, durch die alle gehen müssen, aufgestellt, die weniger bedeutenden Arbeiten aber in den Seitenräumen.

F. DAS ÄSTHETISCHE PRINZIP IN BILDER- UND SKULPTURENSAMMLUNGEN

Noch sind die modernen Gemäldegalerien und Skulpturensammlungen gewöhnlich nach historisch-systematischen Prinzipien geordnet. Ernst Große[10]) hat aber mit Recht darauf aufmerksam gemacht, daß eine Ordnung, wie sie in den sogenannten Ehrensälen, z. B. in der Tribuna der Uffizien oder im *Salon carré* des Louvre angewandt ist, wo die besten Stücke ohne Rücksicht auf ihr historisches Verhältnis zusammengestellt sind, in ästhetischer Beziehung sehr vorteilhaft wirkt, wiewohl die erwähnten Säle aus mancherlei Gründen nicht als mustergültige Vorbilder betrachtet werden können.

In diesem Zusammenhang mag auch eine Neueinrichtung der Kgl. Gemälde-Galerie zu Stuttgart, die von Professor Konrad Lange vorgenommen worden ist, erwähnt werden. Ich zitiere nach K. Koetschau:[11])

»In diese Räume, deren Schmuck also allein auf einer maßvollen Verwendung der Farbe beruht, hat Lange die Bilder aus früheren Jahrhunderten nach nationalen, chronologischen und ästhetischen Gesichtspunkten verteilt; nach ästhetischen insofern, als einmal das Format der Bilder in ein rechtes Verhältnis zum Raum zu setzen versucht wurde, kleinere Bilder somit in die Seitenkabinette, größere in

---

(Vol. III), 1903. Der Gedanke ist vom Verfasser später weiter entwickelt worden: The Functions of Museums: a re servey. Popular Science Monthly, January, 1904. Siehe die Besprechung von Koetschau in Heft 1 dieser Zeitschrift.

10) Ernst Große, Aufgaben und Einrichtung einer städtischen Kunstsammlung. Tübingen und Leipzig 1902. S. 18. — Siehe auch die Museen als Volksbildungsstätten. S. 123—124.

11) K. Koetschau, Museumswesen und Kunstförderung. Jahrbuch der bildenden Kunst. Herausgegeben von M. Martersteig und W. von Seidlitz. 1903, S. 94.



Abb. 4: Der Pariser Saal des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe.

die Säle zu hängen kamen, dann aber auch die Farbe der Wandbekleidung zu einer jeden Gruppe besonders gestimmt ward. Anders verfuhr Lange mit den Bildern des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart. Hier wurde eine Scheidung in zwei Abteilungen vorgenommen, deren Trennungspunkt das Aufkommen des Kolorismus ist. Während nun bei den Gemälden aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch annähernd dasselbe System der Aufstellung wie bei der älteren Kunst gewählt werden konnte, wurde bei denen der neuern und neuesten Zeit nicht ohne Grund auf jede nationale und chronologische Anordnung verzichtet. Einzig darauf nahm man Bedacht, diejenigen Bilder zusammenzuhängen, die sich für denselben Hintergrund eignen, eine ebenso richtige wie einfache Lösung einer wichtigen Frage. Natürlich hat ein Mann wie Lange Geschmack genug, einzusehen, daß ein gelegentliches Durchbrechen dieses Systems einen Reiz mehr für die Aufstellung bedeutet.«

In der Sammlung von »Bildwerken der christlichen Epoche« des Kaiser Friedrich - Museums hat Wilhelm Bode außer Statuen und Büsten auch Gegenstände, die man sonst in Kunstgewerbemuseen findet, untergebracht, so z. B. Bronzearbeiten (Statuetten, Medaillen und Plaquetten), Holzschnitzereien und Möbel (Rahmen, Truhen, Bänke, Tische, Stühle), Elfenbeinarbeiten (Statuetten, Altärchen, Kästchen, Plaquetten) usw. Material, Größe und Zweck sind durchaus verschieden; alles ist aber plastische Arbeit, obgleich vielfach dekorativer und ornamentaler Art. Die Statuen und Büsten werden auf alte Sockel und Konsolen gestellt, Reliefe aus Marmor und Ton in alte geschnitzte Rahmen eingesetzt usw. So werden die Kunstgegenstände einigermaßen wieder in ihre ursprünglichen Umgebungen gebracht, und durch die Art der Aufstellung wird wohltuende Abwechslung erzielt.

Ein glücklicher Versuch war der frühere Oberlichtsaal mit italienischen Skulpturen der Renaissance im Alten Museum (siehe Abb. 1). Es war einer der am besten und geschmackvollsten eingerichteten Museumsräume, die ich überhaupt

gesehen habe.[12]) Mit Skulpturen waren hier geschnitzte Möbel, Teppiche und andere kunstgewerblichen Erzeugnisse von künstlerischem Wert und zu dem ursprünglichen Milieu passend, vereinigt. Diese Sammlung wie auch die der Gemälde ist jetzt im Kaiser Friedrich-Museum nach denselben Prinzipien aufgestellt (einige Beispiele bieten Abb. 2 u. 3). Bode hat nicht nur das Verdienst, der deutschen Reichshauptstadt eine der besten Sammlungen der Welt von Gemälden alter Meister, von mittelalterlichen und Renaissance-Skulpturen verschafft zu haben, er hat sie auch in mustergültig schöner und geschmackvoller Weise den Besuchern dargeboten und hiermit einen gewaltigen Fortschritt in der Einrichtung von Museen geschaffen.

Eine ähnliche Anordnung hat übrigens J. Brinckmann in der Einleitung zu seinem »Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe« (S. VII) empfohlen.

»Man wird ferner davon zurückkommen, jener künstlichen und dem Leben fremden Scheidung der Kunst vom Kunstgewerbe, die früheren Zeitaltern unbekannt war, amtliche Weihe zu erteilen, indem man z. B. plastische Werke des Mittelalters, wenn sie aus Elfenbein bestehen, in ein der Kunst gewidmetes Museum, sie dagegen einem Kunstgewerbemuseum zuteilt, wenn sie aus Edelmetall getrieben sind. Man wird sich nicht begnügen, leere Rahmen als Vorbilder an die Wände zu hängen, sondern man wird sich sagen, daß ein Rahmen ein Bild enthalten muß, um richtig gewürdigt zu werden. Man wird nicht mehr nur die Reste alter Seiden und Sammete bewahren, wie der Botaniker Pflanzen im Herbarium, sondern man wird sich sagen, daß erst die Verwendung eines Gewebes in der Tracht, für die es bestimmt war, dasselbe verständlich macht, und man wird den Geweben alte Kostüme oder doch alte farbige Trachtenbilder hinzufügen.«

Wie schon bemerkt, sind diese Ideen im Museum noch nicht zur Anwendung gelangt. Nur in einem Fall sind



Abb. 5: Der Pariser Saal des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe.

[12]) Eine Beschreibung siehe bei F. A. Bather, Presidential Address. The Museums Journal. Vol. III (1904) S. 115.

sie durchgeführt worden, nämlich in dem sogenannten Pariser Saal, wo die Ankäufe auf der Pariser Weltausstellung des Jahres 1900 zusammengestellt sind (vgl. Abb. 4 u. 5). Hierüber schreibt Brinckmann:[13])

»Dabei leitete uns der Gedanke, der Pariser Saal möge, soweit es mit Rücksicht auf seine Freigabe an die Besucher tunlich sei, nicht einem Museumssaale oder einem Ladenraum gleichen, sondern den Eindruck einer bewohnbaren Halle hervorrufen, wie solche sich etwa ein Freund und Sammler neuzeitiger Kunst einrichten möchte. Dieser Plan führte einerseits zu einer besonderen, den Inhalt zusammenfassenden, seine Mannigfaltigkeiten dekorativ vermittelnden Ausstattung des Saales, anderseits dazu, in diesem Saale auch größere Bronzen, Handzeichnungen, Farbenholzschnitte und andere Kunstwerke vorzuführen, nicht sammlungsgemäß, sondern in dekorativer Verteilung.«

Sehr gut ist auch die Aufstellung in The Wallace Collection in London. Das Haus, das, wie bekannt, ursprünglich ein Wohnhaus war, hat die für Museumszwecke unvermeidlichen Nachteile eines solchen. Da der Hauptteil der Kunstwerke (Gemälde, Möbel, Bronzen, Porzellan) derselben Zeit (des 18. Jahrhunderts) angehören, ist der Gesamteindruck ein überaus einheitlicher und stilvoller. Die Abb. 6 zeigt einen Raum dieser Sammlung (Saal 18), wo Gemälde und Möbel sich vereint ausgestellt finden. Auf den Kommoden stehen Bronzen und Porzellane. In der Mitte des Raumes sieht man ein vergoldetes Schaukästchen in Louis XVI.-Stil, worin Sèvres-Porzellan von apfelgrüner Farbe ausgestellt ist. Ähnliche Schränke fanden in mehreren Sälen Verwendung.

G. DIE GRENZEN DER SAMMELGEBIETE

Es sei mir gestattet, noch einmal kurz auf das Berliner Beispiel zurückzugreifen, weil daraus ersichtlich ist, wie eine sehr schwierige Frage, die über die Grenzen der Sammelgebiete einzelner Museen, gelöst werden kann. Wo nämlich in größeren Städten mehrere Museen vorhanden sind (Kunst- und kunstgewerbliche, ethnographische und historische Sammlungen), werden die Konflikte nicht ausbleiben. Durch gesetzliche Bestimmungen Wandel zu schaffen, wie man es in Kopenhagen versucht hat, ist nicht ratsam. Von der Theorie diktierte Bestimmungen werden die jetzt so lebendige Tendenz, nach kulturgeschichtlichen Grundsätzen die Sammlungen zu ordnen, sehr bald unterdrückt haben. Alles muß dem Takt der Leiter überlassen bleiben, und auch hier beweist Bodes Wirksamkeit wieder, welcher Erfolg dabei erzielt werden kann.

H. MUSEUMSBAUTEN

Den Museumsbauten habe ich kein besonderes Studium gewidmet, weil das neue Gebäude des Museums in Kristiania schon vollendet war, als ich meine Reisen unternahm. Doch möchte ich immerhin einige Worte über meine Beobachtungen sagen, die freilich meist negativer Art waren. Viele Museen waren in alten, für

13) Hamburgisches Museum für Kunst und Gewerbe. Die Ankäufe auf der Weltausstellung Paris 1900 S. 10—11.

ihren jetzigen Gebrauch ursprünglich nicht berechneten Gebäuden untergebracht, wie z. B. die Kunstgewerbemuseen in Hamburg, Dresden, Basel, wie das Germanische Museum in Nürnberg, die zwei letzten noch dazu in kirchlichen Gebäuden. Die meisten neueren waren nach dem Typus des Kunstgewerbemuseums in Berlin erbaut (so z. B. in Cöln und Düsseldorf), d. h. als ein Viereck mit einem überdeckten Lichthof in der Mitte. Die langen Galerien um



Abb. 6: Saal 18 der Wallace Collection in London.

den Lichthof herum sind langweilig und in der Regel schlecht beleuchtet. Besonders zeigt sich das in dem Berliner Museum, das, im Jahre 1881 erbaut, im großen und ganzen dunkel wirkt, große, hohe Säle, reiche kassettierte Decken mit schweren dunkeln Stuckornamenten, finstere Wandfarben und tiefe finstere Ecken hat. Wie ungünstig es also war, daß man gerade dieses Museum als Vorbild wählte, ist einleuchtend. Der Cul de sac, dem man bisweilen in Museen ausgesetzt ist, ist hier allerdings glücklich vermieden. Denn es ist ein Hauptererfordernis,

daß die Besuchenden von Raum zu Raum geführt werden und nicht denselben Weg zurückzugehen brauchen. Selbst diese einfache Forderung wird aber, so selbstverständlich sie erscheint, noch des öfteren nicht erfüllt. Im übrigen sei für dieses Kapitel auf die sehr bedeutenden Studien von A. B. Meyer[14]) verwiesen, die kein Architekt, der ein Museum zu bauen hat, durchzuarbeiten versäumen sollte. Auch auf der Mannheimer Konferenz 1903 ist von Alfred Lichtwark und anderen dieses Thema besprochen worden.[15]) Mit Recht sagt Lichtwark, daß die Architekten bei Museumsbauten oft sich selbst ein Denkmal haben setzen wollen und deshalb Monumentalbauten mit reichen Fassaden und großen Treppenhäusern erbauten. Die Lichtverhältnisse und die Wandflächen, Bewegungsfreiheit der Besucher und Ruhe, was doch alles in den Museen das Wichtigste ist, wurden zugunsten dieser und anderer Dinge und besonders der perspektivischen Wirkungen vernachlässigt.

Ein Museum soll wie jedes Gebäude, das praktischen Zwecken dienen will — und das sind doch die meisten —, von innen nach außen konstruiert werden und nicht mit der Fassade als Ausgangspunkt.

»Die Architektur als Ausgangspunkt ist eine Anmaßung, wenn nicht eine Sünde.« — »Die Fassade muß sich nach den Fenstern richten und von den Fensteröffnungen aus entworfen werden. Hohe Fensterbänke, breites Format, Höhe fast bis zur Decke, sind für unsere Lichtverhältnisse das Gebotene.«

Weiter in seinen Forderungen ging Schreiber in Leipzig, er schlägt eine wahre Umwälzung im Museumsbau vor, wenn er sagt:[16])

»Wir können kein Museum bauen, so wie es Herr Direktor Lichtwark verlangt, für die vorhandenen Kunstwerke, weil das Museum niemals abgeschlossen ist, weil es sich fortentwickelt und mit dem Zuwachs fortwährend neue Bedürfnisse hat. Also muß ein Museum ein wandelbares Innere haben.« — »... es muß — wie ein Eisenbahnhof der Zukunft — den wechselnden Bedürfnissen sich anpassen können. Dementsprechend müßte der ganze Grundriß eines Museums vielleicht in Zukunft ganz anders gestaltet werden können als in der Vergangenheit.« — ».... er (der Architekt) wird sich dann so behelfen müssen, wie in gewissen kleinen Ausstellungen, wo man alles frei in der Hand hat, auch die Wände, wo man einfach die Wände stellt, die Wände herrichtet, von Fall zu Fall verschiebbar usw. Beispiele sind auch dafür leicht beizubringen.«

In gewissem Sinn hat Schreiber recht, nur daß ein solches Arrangement mit einem wandelbaren Inneren wohl für Ausstellungsgebäude sehr praktisch und empfehlenswert ist, aber einem Museum leicht ein sehr provisorisches Aussehen geben würde.

Das Kunstgewerbemuseum zu Leipzig ist etwa nach diesen Prinzipien eingerichtet. Hier war es nötig, weil die Räume des Museums aus sehr großen Sälen mit Reihen von eisernen Säulen bestehen. Die Interieurs und Räume der verschiedenen Stilepochen sind in die Säle eingebaut. Gewiß hat das große

---

[14]) A. B. Meyer, Über Museen des Ostens der Vereinigten Staaten von Amerika. Friedländer & Sohn, Berlin 1900—1901. 2 Bde. A. B. Meyer, Über einige europäische Museen und verwandte Institute. Reiseerfahrungen. Mit 40 Abb. R. Friedländer & Sohn, Berlin 1902. 4.

[15]) Die Museen als Volksbildungsstätten. Ergebnisse der 12. Konferenz der Zentralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen. Mit 42 Abb. Berlin, Carl Heymann, 1904. S. 113ff.

[16]) Die Museen als Volksbildungsstätten. S. 137—138.

Vorteile, aber der Anblick mutet — wie gesagt — als Provisorium an. Doch ist dieses Museum wohl auch nur vorläufig in dem jetzigen Gebäude untergebracht.

Nach einem halben Jahrhundert werden die meisten Museen den Forderungen nicht mehr genügen können, sie müssen deshalb jedenfalls dann erweitert, umgebaut oder ganz neu erbaut werden. Für Ausstellungsgebäude aber, die auf wechselnde Ausstellungen berechnet sind, mag der Typus der Wiener Sezession als nachahmenswertes Vorbild dienen.[17]) Im übrigen scheint mir auch hier Bode das Richtige getroffen zu haben, obwohl er seine Gedanken nicht weiter entwickelt.[18]) Er sagt:

»Vor allem vergißt man, daß jedes noch so kleine Museum der Art seine eigenen Aufgaben haben sollte, und daß der Bau dafür nicht als Prachtbau, sondern gewissermaßen als möglichst bewegliche Hülle für die geschmackvoll und passend aufgestellten Kunstwerke errichtet werden sollte.«

Über die Lage der Museen verweise ich hier auf das, was Moebius und Wandolleck in Mannheim ausführten.[19])

MUSEUMSKURSE

VON

JULIUS LEISCHING

Noch ist die Geschichte der Museen nicht geschrieben. Aber schon die fünfzig Jahre, welche seit der Begründung des ersten Kunstgewerbemuseums vergangen sind, offenbaren deutlich den ungeheuren Wandel der Anschauungen auf diesem Gebiete.

Die Zeit der Raritätenkammern ist wenigstens bei der Mehrzahl vorbei. Auch die Zahl jener Direktoren, welche sich selbst für das wichtigste Publikum halten, wird immer geringer. Die Hauptsorge der Museen — ob sie hohe oder angewandte Kunst pflegen — und ihre edelste Aufgabe besteht heute im innigsten Verkehre mit dem belebenden Strome der Öffentlichkeit. Nicht blos dem kleinen Kreise der Gelehrten, sondern dem Volke haben sie zu dienen. Als Bildungsmittel zu idealstem Genuß, als Werkstätte des Studiums, als Anreger selbstschöpferischer Tätigkeit.

Welche Unsumme von Arbeit aller Art erwächst daraus für den Museumsvorstand. Hätte der Tag achtundvierzig Stunden, er wäre ihm nicht zu lang.

---

[17]) Für Grundriß und Beschreibung vgl. F. A. Bather, Presidential Address to the Museums Association delivered at Aberdeen, July, 1903. The Museums Journal, vol. III, p. 87.

[18]) Die Aufgaben unserer Kunstgewerbemuseen. — W. Bode, Kunst und Kunstgewerbe am Ende des 19. Jahrhunderts. Berlin 1901. S. 62.

[19]) Die Museen als Volksbildungsstätten. S. 131 u. 134f.

Schon nimmt selbst in kleineren Städten, von den großen gar nicht zu reden, allein die Verwaltung und der Parteienverkehr viel Zeit, oft die beste des Tages, in Anspruch. Die mangelhaften Dotationen erschweren oder verhindern gar die Anstellung einer genügenden Zahl von Hilfskräften. Reisen zu Erwerbungs- und Studienzwecken, zu Versteigerungen, die unerläßliche literarische Tätigkeit und Verbindung mit wissenschaftlichen Vereinen, Ausstellungen, Fachblättern lassen kaum zu Atem kommen.

Es gibt wohl auch für die Auffassung dieses Amtes verschiedene Standpunkte. Aber ein Museum, welches lebt und Leben wecken will, verzehrt alle Kräfte seiner Leiter. Namentlich in jenen kleineren, doch darum nicht minder lebensfähigen Anstalten, deren Vorstand sozusagen das Mädchen für alles sein muß. Für ihn bleibt alles nur Stückwerk. Besonderen Begabungen und Neigungen, die ihn an bestimmte Kunstperioden oder Kunsttechniken fesseln, kann er nur auf Kosten aller übrigen ihm anvertrauten Güter folgen. Andererseits »Spezialist für alles« zu sein, ist nicht Jedermanns Sache und kommt der Anstalt und ihren Nutznießern noch weniger zu Statten.

In den großen Mittelpunkten umgekehrt, den Weltstädten mit ihrer aufreibenden Unruhe, verfällt der Museumsmann als Glied eines großen, wohl organisierten Räderwerkes zu leicht in den entgegengesetzten Fehler. Ihm ist vergönnt, was der kleinstädtische Kollege sich ersehnt: unübersehbarer Vergleichsstoff, Gelegenheit, ja Zwang zur Spezialisierung, die unversiegbaren, niemals ausgeschöpften Fundgruben des Kunsthandels und der Sammler. Mit Ausschluß alles andern darf und muß der Beneidete sich ganz auf ein, auf sein Gebiet zurückziehen und an allem übrigen mit Scheuklappen vorbeigehen. Aber wer so immer nur sein Äckerlein bebaut, verliert oft gegen seinen Willen gar zu leicht den offenen freien Blick für die ganze große Welt und das geheimnisvolle Ineinandergreifen all' ihrer so eng verbundenen künstlerischen Erscheinungen.

Die Vielseitigkeit dort, die Einseitigkeit hier — Ideale sind es nicht. Dort ist es ein Fluch für den Benützer der Anstalt, hier für ihren Verwalter.

Diese betrübende Erkenntnis wird noch deutlicher, wenn man einmal die Vorbildung der heutigen Museumsleiter ins Auge faßt. Betrachten wir nur Deutschland und Österreich, so macht sich eine Musterkarte von Berufen geltend, wie sie nicht bunter gedacht werden kann. Juristen, Ärzte, Theologen, Architekten, Archäologen, Maler und — auch amtlich geaichte Kunsthistoriker. Dieser Mangel an Hierarchie kann überraschen und verspottenswert erscheinen. Ja er ist dem jungen Kunsthistoriker, der die Universität soeben mit dem Feldherrnstab in der Schreibmappe verließ, gewiß ein Greuel. Und doch verdanken gerade die bedeutendsten der Museen ihre Organisation, ihre künstlerische, ihre wissenschaftliche Leitung und Leistung Männern, welche älter sind als die kunsthistorischen Lehrkanzeln. Dies gibt zu denken.

Wo lernten denn diese Männer, die wir alle mit Verehrung nennen? Wo holten sie sich ihre Waffen auch zum lustig tobenden Gelehrtenstreit? —

Nicht auf der Schule, sondern im Leben. Ihre Rüstkammer, ihr Fechtboden, ihre Schule war ihr Museum selbst. Es gibt keine bessere. Als Stümper und Stubengelehrter tritt man in die Praxis und wäre die Gelehrsamkeit noch so groß und die Vorbildung noch so tief. Sollte es dem Kunsthistoriker anders ergehen, als dem Juristen, dem Arzt? — Im Leben sieht alles so ganz anders aus wie im Hörsaal und Seminar.

Das richtige Museum erscheint mir wie eine rüstige Mutter, die ihre Kinder selbst erzieht. Da fällt aller Dünkel und jede Pose, mit der sich Fremden so gut imponieren läßt, wie ein Kartenhaus zusammen. Es gibt keinen Museumsmann, die klügsten und erfahrensten nicht ausgenommen, dem nicht sein Amt täglich neue Rätsel zu lösen gäbe. Das eben ist der Reiz, doch aber auch die Schwierigkeit und Mahnung zur Bescheidenheit. Es ziemt mir nicht, für andere bescheiden zu sein — aber ich glaube, wir alle sind in manchem Sinne Dilettanten. Und wir bleiben es in vielen Dingen bis zum Ende. Denn unser Amt ist allzu vielgestaltig, als daß wir es nach jeder Richtung ganz ergründen könnten. Man lernt nie aus — wenn das irgendwo gilt, so nirgends mehr als in der Museumswissenschaft.

Gibt es denn eine solche? — Leider noch nicht, wenigstens nicht gesetzlich beglaubigt. Es gibt noch keine ausreichende Vorbildung für den jungen Museumsbeamten. Weder jene Einseitigkeit, noch jene Vielseitigkeit, von der wir sprachen, kann dafür gelten.

Als Angst und Justus Brinckmann vor Jahren den Internationalen Museumsverband begründeten, mag ihnen — wenn es sich auch zunächst nur um eine Abwehr gegen die Fälscher handeln sollte — jener Gedanke vielleicht vorgeschwebt haben. Sie hatten es ja am wenigsten nötig, sich bei jüngeren Kollegen Rat und Beistand zu holen. Ob sie es nun wollten oder nicht — zweifellos sind die Kongresse dieses Internationalen Museumsverbandes im Laufe der Jahre zu einer Art Museumshochschule geworden. Das in langer Arbeit, scharfer Beobachtung und hervorragender Kombinationsgabe erworbene Wissen und die reiche Erfahrung der Älteren steht den Jüngeren hier offen. Das Nehmen ist da manchmal seliger als das Geben. Wer lernen will, geht nie unbelehrt von dannen.

Und doch dünkt mich das nur ein Anfang, ein Fundament, dem noch der Ausbau fehlt. In der Hitze des Gedankenaustausches, in der Fülle des während weniger Tage niemals zu bewältigenden Stoffes kann ein Kongreß nicht das ersetzen, was uns fehlt: die Ruhe des Studiums unter Leitung anerkannter Fachmänner. Aus Büchern lernt man das nicht, auch nicht aus Vorträgen. Man findet es nur in jenen Museen, deren Leiter durch jahrelange Spezialforschungen Autoritäten ihres Gebietes sind.

Man veranstaltet nicht ohne Erfolg Ferialkurse für Lehrer aller Gebiete. Warum nicht auch für Museumsbeamte? —

Nicht wie der Meister sich räuspert usw., soll ihm da abgeguckt werden, sondern Gelegenheit geboten sein, die oft so bedeutenden Spezialsammlungen unter seiner eingehenden Erörterung zu studieren, seine technischen Kenntnisse, auch seine Erfahrung in den verschiedenen Erhaltungsverfahren zu erproben. Große wie kleinere Sammlungen haben aus örtlichen oder rein künstlerischen, vielleicht auch blos aus Gründen bestimmter Liebhaberei das eine oder andere Gebiet mehr als die anderen gepflegt. Dort findet man Keramik im weitesten Sinn unvergleichlich reichhaltig vertreten, hier vielleicht nur eine Gruppe desselben in allen Spielarten; da Glas, dort Holz oder Metall oder über alles Stoffliche erhaben eine ganze große Kulturperiode in ihren größten und edelsten Vertretern. Wie wenig gelingt es selbst dem Fachmann aus den angeführten Gründen von all den Schätzen mehr als oberflächliche Notiz zu nehmen, wenn nicht auch er gerade dasselbe Spezialgebiet bearbeitet.

Man mag einwenden, daß es keinem erspart bleibe, die wichtigsten Sammlungen auf eigene Faust und besser allein zu durchstreifen. Das bleibt unwidersprochen, verhindert aber nicht — am allermeisten gilt es für den jungen, erst heranreifenden Museumsmann — den Mangel genügender Vorbildung. Es erschwert andererseits unleugbar dem vielbesuchten und vielbefragten Leiter sein Amt, da er nicht jedem Kollegen zu jeder Zeit zur Verfügung stehen kann.

Museumskurse fehlen uns. Schätzenswerte Einführungsversuche in die Museumswissenschaft, die neuerdings an einzelnen Universitäten wie z. B. in Innsbruck eingerichtet wurden, sind deshalb gewiß in ihrem Verdienste ungeschmälert und werden damit keineswegs überflüssig. Doch ersetzen sie insbesondere dem bereits im Amte stehenden Museumsleiter schwerlich, was ihm fehlt.

Es bedarf kaum einiger Beispiele, um zu erläutern, was etwa ein keramischer Kurs am hamburgischen Museum, ein Textilkurs in Berlin für jeden Teilnehmer zu bedeuten hätte und für das Studium der italienischen Renaissance ein Kurs am Kaiser Friedrich-Museum und für jenes des Porzellans ein solcher in Dresden. Wer süddeutsche Holzschnitzerei studieren will, kann an München nicht vorübergehen. Nürnberg ist die große Fundgrube zur Erschließung deutscher Kunst überhaupt. Wohl jedes der neu erstandenen größeren Museen Deutschlands, Köln, Breslau, Leipzig, Frankfurt hat seine besonders gepflegte Eigenart neben der systematischen Übersicht. Und überdies hängt das Gelingen jeder derartigen Veranstaltung von der Persönlichkeit des Leiters ab. Sie ist zugleich Programm und Methode.

Noch wurde auf eines nicht hingewiesen, vielleicht das wichtigste, wenigstens das dringlichste.

Allerorten spricht man heute wieder mehr denn je vom Schutz der Kunstdenkmäler, von dem ungünstigen Einflusse der Aufbewahrung, von neuen

Erhaltungsverfahren und ihren Schädigungen. Keiner aber kam über Versuche hinaus. Und diese widersprechen einander unglücklicherweise gar nicht selten. Wir stehen also auf einem seit fünfzig und vierzig Jahren uns zugewiesenen Gebiete noch in den Anfängen unserer Erkenntnis. Möglich, ja sehr wahrscheinlich, daß gerade unter den Praktikern mancher stille Kolumbus seines Amtes waltet. Es gibt auch hier weithin anerkannte Autoritäten, wie den Konservator Straberger, welchem das Linzer Museum die musterhafte Erhaltung seiner Gegenstände verdankt. Aber sie blühen in Verschwiegenheit.

In großen parlamentarischen Versammlungen lassen sich derartige Dinge ja gar nicht erledigen. Und doch hat die Allgemeinheit ein Anrecht darauf. Sie zieht daraus indes zu wenig Nutzen, wenn es ihr nicht vergönnt ist, der Arbeit beizuwohnen. Es scheint mir deshalb, als täten uns vor allem auch technische Kurse not, in welchen Naturforscher und Chemiker ein gewichtiges Wort mitzureden hätten. Und nicht sie allein.

Es ist ein offenes Geheimnis, daß die kunstgeschichtliche Forschung und Belehrung die im Kunsthandwerk grundlegenden Vorbedingungen der technischen Herstellung allzulange mit vornehmer Geringschätzung mißachtet hat. Von der Legion neuer Kunsthandbücher kann man jene, deren Verfasser darauf überhaupt nur achteten, an der Hand abzählen. Noch fehlt es selbst an einer umfassenden Darstellung der »Technik der Künste«. Darauf hier näher einzugehen, würde bei diesem Anlasse zu weit führen. Ich behalte mir dies für späterhin vor. Aber auch diesem offenkundigen Mangel ließe sich vorderhand nur durch Museumskurse vorübergehend abhelfen, in welchen unter Leitung technisch geschulter Praktiker vielfältige Erfahrungen ausgetauscht werden könnten.

Der Zweck dieser Zeilen kann ja nicht die Aufstellung eines vollständigen Programms oder gar eines ausgetiftelten Lehrplanes sein. Hier war zunächst nur die Anregung auszusprechen, deren Durchführung Berufeneren überlassen bleiben muß, falls sich hierzu überhaupt Geneigtheit findet.

Namentlich Zeitpunkt und Dauer solcher Kurse kann nur ihr jeweiliger Veranstalter bestimmen, da sich dies ganz nach dem vorhandenen — oder wohl auch nach dem mitgebrachten — Stoffe richtet. Denn ich könnte mir einen derartigen Kurs durch die Angliederung einer dasselbe Gebiet erschöpfenden Sonderausstellung, nach rein fachmännischen Gesichtspunkten veranstaltet, ohne Rücksicht auf die schaulustige Menge, noch erfolgreicher denken.

Bei großen Museen bedürfte es dessen nicht einmal. Nur müßte gerade zur ruhigen Lösung strittiger Fragen, die auf einem Kongresse niemals mit voller Sicherheit erfolgen kann, jedem Kursteilnehmer das Recht eingeräumt sein, aus seiner Sammlung Vergleichsmaterial mitzubringen, einschlägige Fragen schon vorher zur Besprechung anzumelden, dem Kursleiter dadurch auch zur Stellungnahme reichlich Zeit und Gelegenheit zu bieten und selbstbestimmte Aufgaben zur Bearbeitung zu übernehmen.

Es scheint mir nicht zweifelhaft, daß von Fall zu Fall auch ernste Sammler zu solchen Fachkursen zuzulassen wären. Sie sind ja die geborenen Spezialisten, verfügen häufig über die besten Kaufgelegenheiten und können gar nicht genug an die Museen gekettet werden. Beiden Teilen zum Nutzen! Gute Sammler zu erziehen ist weniger eine Gefahr als vielmehr ein Segen für die Museen. Natürlich mit Auswahl. Die in ihrer Kunstliebe nur eine Kapitalsanlage erblicken, kommen nicht in Frage. Ihre Nebenbuhlerschaft ist unerfreulich, indes der vornehme Sammler unser natürlicher Bundesgenosse und jeder Unterstützung so wert ist, wie wir der seinigen.

Nur ein Zweifel bedrückt mich: werden sich jene Museumsleiter, die es angeht, auch bereit finden lassen, Zeit und Studien — Anderen zu opfern? Daß dies nicht ohne weiteres, nicht ohne die finanzielle Frage zu berühren, als selbstverständlich vorausgesetzt werden darf, leuchtet jedem ein. Denn schließlich ist sich jeder selbst der Nächste. Indessen besteht ja längst ein fachmännischer Gedankenaustausch nach jeder Richtung, und noch unverwertete Entdeckungen braucht auch ein Kursleiter nicht zu verraten. Seine Erläuterungen werden sich beschränken können: zunächst auf die stückweise Besprechung der wichtigsten vorhandenen Typen, auf ihre technische, künstlerische und geschichtliche Bedeutung, gelegentlich unter Hinweis ihrer Nutzanwendung auf die Gegenwart, auf literarische Nachweise und schwerer zugängliche Behelfe, auf Rückschlüsse nach der Seite des noch Ungeklärten.

So schiene uns ein Fachkurs geradezu unerläßlich für die überwiegende Zahl jener in kleinere Städte verbannten Kollegen, die nur aus Reisen und Literatur neue Anregungen schöpfen und dabei so der nötigen Behelfe entraten müssen. Er wäre zugleich aber in tausend Fragen selbst der Organisation zweifellos von bestem Erfolge begleitet und förderte umgekehrt auch zur Freude des Kursleiters entlegenes, vielleicht bis dahin unerkanntes Material aus windstillen Sammlungen zutage. Als Techniker huldige ich freilich auch bei diesem Vorschlag zur Güte dem alterprobten Grundsatze: Probieren geht über Studieren. Probieren wir's daher einmal mit einem Museumskurs.

Die Amsterdamer Tagung des Museenverbandes wird mir hoffentlich Gelegenheit bieten, schon diesbezügliche Anträge zu stellen.

FEUERSGEFAHR IN MUSEEN

VON

GUSTAV E. PAZAUREK

Was ich diesmal schreibe, ist nicht auf persönliche Erfahrung gestützt. Aber auch keiner meiner Kollegen wäre wohl in der Lage, teuer bezahlte, auf eigene Anschauung gegründete Ratschläge zum besten zu geben. Zum Glück wurde — von dem jüngsten Moskauer Brande abgesehen — keines unserer größeren Museen in den letzten Jahrzehnten von einem nennenswerten Brandunglück heimgesucht. Dies ist offenbar der Grund, daß man in diesem Punkte im allgemeinen zu sorglos ist. Man verläßt sich nur zu gern auf die in jeder Musealstadt gewöhnlich vorzüglich funktionierende Feuerwehr, wenn diese auch nicht überall so tüchtig ausgebildet ist, wie etwa in Hannover, wo der elektrische Automobil-Löschtrain schon 15 Sekunden nach dem Signal zur Ausfahrt bereit ist. Sind auch die Museen selbstverständlich nicht annähernd so gefährdet wie die Theater, so dürfte es doch nicht überflüssig erscheinen, ein wenig zur Vorsicht zu mahnen. Die Analogien mit den Bibliotheken sind nicht ferneliegend, und von diesen sind schon, soweit wir uns zurückerinnern können — ich verweise nur auf den letzten großen Brand in Turin — gar manche ein Raub der Flammen geworden. Der Inhalt der meisten Museen würde aber gewiß einem Feuer nicht minder reiche Nahrung geben. Hierbei muß man nicht nur die zahllosen Spiritus-Präparate der naturwissenschaftlichen Sammlungen im Auge haben, auch die kulturhistorischen Museen beherbergen übergenug leicht brennbare Gegenstände, bei denen eine etwa vorzunehmende Imprägnierung auf alle Fälle unbedingt ausgeschlossen ist.

Die Möglichkeit des Entstehens eines Brandes wird gewiß niemand leugnen. Schon die Verbindung von Sammlungsräumen mit Beamten- oder Dienerwohnungen, mit Kanzleien oder mit Schulräumen, die auch für Abendkurse dienen, schließt nicht jedes Bedenken aus. Auch das tadellose Funktionieren der Zentralheizung ist nicht für alle Zukunft gewährleistet. Hierbei soll von außergewöhnlichen Ereignissen, wie etwa von einer verbrecherischen Brandlegung gar nicht die Rede sein, obwohl z. B. die Rache eines entlassenen Angestellten gewiß nicht in das Reich der Unmöglichkeit gehört. Aber auch die alltäglichen Gefahren haben in den letzten Jahren entschieden zugenommen. Der Wunsch, die Museumsschätze dem Publikum auch in den freien Abendstunden vorführen zu können, wird, so viel triftige Argumente dagegen auch mit Recht ins Treffen geführt werden, immer lebhafter betont und von einflußreichen Stellen befürwortet, und immer mehr Sammlungsräume erhalten eine wenigstens fakultative Beleuchtungsanlage, sodaß z. B. das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg, welches nicht einmal in den wenigen Wohnräumen Gas- oder elektrische Leitungen kennt, unter den

großen Anstalten fast schon vereinzelt dasteht. Mit den immer häufigeren elektrischen Drahtleitungen, die selbstverständlich vor den mehrfach geradezu schädlichen Gasbeleuchtungsanlagen bevorzugt werden, ist aber auch trotz aller Sicherungen die Gefahr des Kurzschlusses unvermeidlich. Manche unaufschiebbare Konservierungsarbeiten, auf die wir heutzutage ein größeres Gewicht legen müssen, erhöhen die Feuersgefahr ganz wesentlich. So ist z. B. gegen die zahllosen Insektenschädlinge, die die geschnitzten Holzfiguren oder Möbel, Bucheinbände, Lederarbeiten oder Textilien heimsuchen, das sicherste, uns bisher bekannte Mittel der Schwefelkohlenstoff. Aber bei der eminenten Feuergefährlichkeit dieses Mittels kann eine etwas sorglose Behandlungsweise die nachteiligsten Folgen haben. Auch die immer mehr zunehmenden Sonderausstellungen in Kunstgewerbemuseen, die oft keine getrennten Ausstellungsräume haben, sondern den mitten in den Sammlungen liegenden Lichthof für diese Zwecke in Anspruch nehmen, sind keineswegs ganz unbedenklich. Werden doch hierfür, zumal an einzelnen Orten, leider die Tapeziererkünste in zu gewaltigem Maße in Anspruch genommen. Man schaudert ordentlich vor dem Gedanken, welches Unglück geschehen könnte, wenn man mitunter zwischen all den Lattengerüsten und den leichtesten Baumwollstoffen viele geschäftige Hände den ganzen Abend unmittelbar vor einer Ausstellungseröffnung nicht immer bedachtsam arbeiten sieht.

Soviel ist nämlich sicher: bei einem wirklich größeren Brande wird ein ganzes Museum verloren sein. Was das Feuer nicht vernichtet, wird durch das Wasser zu grunde gehen und auch die keramischen Objekte werden entweder von verkohlten Bordbrettern herabfallen oder bei hastigen Aufräumungsarbeiten in Trümmer gehen. Warten wir doch nicht erst ab, bis ein größerer Unglücksfall uns aus unserer Sorglosigkeit aufrüttelt, sondern treffen wir beizeiten alle nach menschlicher Voraussicht wirksamen Schutzmaßregeln.

Wenn man erst jetzt in der glücklichen Lage ist, einen Museumsneubau zu errichten, wird man naturgemäß ungleich besser auch alle Fragen berücksichtigen können, die mit dem Schutz gegen Feuersgefahr zusammenhängen. Aber auch in den alten Museumsgebäuden wird sich noch manche Vorkehrung treffen lassen, deren Vorhandensein in der entscheidenden Stunde gewiß von größtem Einfluß sein kann. Dementsprechend sollen auch unsere Betrachtungen in zwei Abteilungen zerfallen, je nachdem es sich um projektierte Neubauten oder um längst vollständig eingerichtete Museen handelt. —

An die Stelle des alten Kastensystems tritt immer mehr das Pavillonsystem — zum Glück, müssen auch wir von unserem Standpunkte sagen. Einer der vielen Vorzüge der dislozierten Gruppeneinteilung, die namentlich für kulturgeschichtliche und kunstgewerbliche Sammlungen in ihrer Bedeutung immer mehr erkannt wird, ist auch die Vermeidung riesiger Dachkonstruktionen, deren Durchschlagskraft bei einem Brande verhängnisvoll werden kann, sowie die verhältnis-

mäßig leichte Lokalisierung eines ausgebrochenen Feuers durch entsprechende Feuermauern mit — nach den Besuchsstunden — automatisch schließenden Eisentüren. Daß man bei einem Neubau von allen Verbesserungen, die uns die Technik der letzten Jahre brachte, den ausgiebigsten Gebrauch zu machen hat, ist selbstverständlich; in solchen Dingen Einschränkungen zu fordern, wäre eine sehr übel angebrachte Sparsamkeit. So wird man für alle Decken Zement mit Eiseneinlagen verwenden müssen. Desgleichen wird man das Drahtglas (z. B. aus Neusattl bei Elbogen) möglichst umfangreich anwenden. Ein Dach aus diesem, gegen Flugfeuer unempfindlichen, selbst gegen starke Hammerschläge widerstandsfähigen Material, wie dies z. B. das in allen einschlägigen Fragen vielfach musterhafte neue k. und k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv in Wien besitzt, wird sich im Ernstfall sicher besser bewähren, als etwa das ebenfalls gegen Flugfeuer eingerichtete Röhrensystem auf dem Dache der Mitchell-Library in Glasgow, wo nach dem Öffnen eines im Keller befindlichen Hahnes das Wasser aus den Dachröhren herausfließt.

Als hauptsächlichstes Baumaterial wird nebst dem Stein das Eisen zu gelten haben. Gewöhnlich werden hier die königliche Bibliothek in Stockholm, ferner die Historical Society in Chicago, die sich nach zwei großen Bränden zu den radikalsten Schutzmaßregeln entschloß, ferner die Academy of Sciences, ebenfalls in Chicago, sowie das genannte Wiener Archiv als die hauptsächlichsten Musterbeispiele moderner, feuersicherer Depotbauten hingestellt. Aber abgesehen von den durch 11 Etagen gehenden, nur dreimal unterbrochenen Rostanlagen des Wiener Neubaues, gegen die bei einem Brande wohl noch größere Bedenken geäußert werden müßten, als gegen das bescheidenere Weimarer Vorbild, macht die moderne Technik mit Recht darauf aufmerksam, daß man in der Verwendung des Eisens auch zu weit gehen könne.[1]) Einerseits kommt hier das außerordentliche Wärmeleitungsvermögen des Eisens in Betracht, andererseits die gewaltige Ausdehnung im Feuer, die alle Konstruktionen biegt und verkrümmt. Namentlich für Treppenanlagen hat sich, wie ein Versuch in Karlsruhe 1903 bestätigte, das Eisen schlecht bewährt, wenn auch die Eisentreppe in Verbindung mit unverbrennbaren Stoffen besseren Widerstand leistete, als eine einseitige Steintreppe, deren Tritte schon nach wenigen Minuten sprangen und herabfielen. Bei dem genannten Karlsruher Versuch war man über die relative Widerstandsfähigkeit von Hartholztreppen mit verputzten Unterschichten überrascht. Dessenungeachtet wird man sich zu einer bedeutenderen Heranziehung von Bauholz nur schwer entschließen und muß es unbegreiflich finden, daß eine unserer hervorragendsten, sonst bestein-

[1]) Bei dem letzten großen Brand in Baltimore (Februar 1904) bewährten sich nur jene großen Eisenkonstruktionen, die mit starken, glatten Terrakotta-Platten verkleidet waren. Für die näheren technischen Studien sei auf die jüngst erschienene Schrift des Hamburger Ingenieurs H. Hagn: Schutz von Eisenkonstruktionen gegen Feuer (Berlin, Julius Springer, 1904) hingewiesen.



Fensteranlage des k. k. Haus-, Hof- und Staatsarchives in Wien. (Es ist dasselbe Fenster in fünf verschiedenen Aufnahmen dargestellt: 1. das Fenster und Gitter ist geschlossen, das Ablegebrett davor eingestellt; 2. ebenso, jedoch ist das Ablegebrett entfernt; 3. die inneren (Drahtglas-)Fenster sind geöffnet; 4. die inneren und die äußeren Flügel sind geöffnet; 5. auch das Gitter ist geöffnet.)

gerichteten, erst kürzlich eröffneten Gemäldesammlungen sämtliche Wände aller Räume unter dem Stoffbezug vollständig mit Holz verkleidet hat, was für die unermeßlichen Schätze eine außerordentliche Gefahr bedeutet. Die unvermeidlichen Holzteile wird man am besten aus dem australischen Jarrahholz anfertigen lassen, das erst jüngst für die Landungsanlage von Queenborough verwendet worden ist, oder aus dem tropischen Karriholz oder aus dem Holze des nordamerikanischen Mammutbaumes, den man auch bei uns heimisch zu machen bestrebt ist. Andere Materialien, die dem Feuer den erfolgreichsten Widerstand leisten, sind noch nicht viel über die Stadien der Versuche hinausgekommen. Eines der ernstesten dürfte das aus feinem Sand, Koks und Sägespänen bestehende Siloxikon sein, welches der Entdecker des Carborunds, Acheson, bereits fabrikmäßig herstellt und dem selbst Temperaturen von mehr als 1400 Grad nichts anhaben können. Inwieweit solche Materialien auch in Museumsneubauten erfolgreich verwendet werden können, wird uns erst die Zukunft lehren. Jedenfalls wird aber ein Museumsvorstand, der erst vor einem Neubaue steht, nichts unterlassen, um sich durch rechtzeitige, von seinen technischen Ratgebern zu unternehmende gründliche Versuche hoffnungsvolle Errungenschaften nicht entgehen zu lassen.

Man hüte sich aber vor allzu komplizierten Neuerungen. Die Erfahrung lehrt, daß auch die theoretisch am schönsten ausgeklügelten Schutzmaßregeln bei der allgemeinen Kopflosigkeit im Momente der Gefahr vollständig versagen. Ich wünsche sehnlichst, daß z. B. dem Museum in Antwerpen eine ernste Prüfung erspart bliebe. So großartig

die Einrichtung der Falltüren, welche das rasche Beseitigen wertvoller Gemälde in unterirdische Depots ermöglichen sollen, auch sein möge, bei einem großen Brande würden die Falltüren von Antwerpen aller Voraussicht nach ebensowenig in Funktion treten, wie so viele, ungleich einfachere Institutionen, die auch manches Theater hätten retten können, aber in der planlosen Verwirrung ganz übersehen wurden.

Da in den meisten Städten, in denen sich Museen befinden, mehr oder weniger zweckentsprechende Wasserleitungen vorhanden sind, wir somit so ziemlich allgemein über die Aera der vorsintflutlichen Wasserfässer und Feuereimer hinausgekommen sind, dürfte auch die Frage einer Wasserhofanlage, wie sie noch Essenwein für das Nürnberger Germanische Museum für unentbehrlich hielt, ihren Reiz endgültig verloren haben. Wer die jeder Hygiene spottenden Verwaltungsräume des genannten Museums kennen gelernt hat, wird sich wohl hüten, einen solchen, keineswegs immer reinlichen Wasserspiegel ebenfalls verantworten zu sollen. Große Feuchtigkeit zählt zu den Hauptfeinden ganzer großer Gruppen von Museumsobjekten, weshalb es im höchsten Grade gefährlich ist, den ohnehin vielfach übergroßen Feuchtigkeitsgehalt der Atmosphäre noch durch künstliche Ausdünstungsflächen zu erhöhen. Wasserbassinanlagen in einer gewissen Respektsentfernung vom Museum werden sich dagegen nicht nur aus dekorativen Gesichtspunkten, sondern auch mit der Nebenabsicht der Vorsorge in Feuersnöten, wenn genügend Raum vorhanden ist, glücklich anlegen lassen. —

Schon bestehende und eingerichtete Museumsanlagen wird man nur in den seltensten Fällen radikal ändern können. Überall aber werden sich ohne sonderliche Schwierigkeiten Vorkehrungen treffen lassen, welche die Entstehung oder wenigstens die Verbreitung eines Schadenfeuers sehr gut zu verhindern vermögen, und gar manche Museen, die ihre diesbezüglichen Mißstände — ohne daß ich sie darauf aufmerksam zu machen brauche — sehr wohl kennen werden, täten sehr gut daran, die notwendigen Verbesserungen nicht auf die lange Bank zu schieben. Mit der gelegentlichen Aufstellung einiger Extincteure ist noch keineswegs alles getan. Alle diese Apparate, die auf der plötzlichen Entwicklung von Kohlensäure beruhen, können trotz aller Verbesserungen der letzten Jahre, doch nur ein Feuer in seinen ersten Anfängen zum Stillstande bringen. Gegen unvermutet in den entlegensten Räumen entstehende und beim Ausbruch schon ziemlich verbreitete Brände muß man sich anderweitig zu schützen suchen. Automatische, elektrische Feuermelder, wie sie z. B. bei der letzten Dresdener Städteausstellung zu sehen waren, werden gute Dienste verrichten können. In Chicago stehen, in den Dachräumen verteilt, besondere Quecksilberthermostaten. Über die Vorzüge beziehungsweise Nachteile der einzelnen Systeme kann man sich leicht Rats erholen; uns würden diese Erörterungen hier doch etwas zu weit führen. Die

Hauptsache bleibt, daß man die vollständige Gebrauchsfähigkeit aller derartigen Einführungen in bestimmten, nicht zu langen Zeiträumen immer wieder kontrollieren läßt, ebenso die Blitzableiteranlage, die Hydranten, Schläuche u. dgl., um jeden sich ergebenden Anstand sofort beseitigen zu können. Deutlich sichtbare Zigarrenablagen sollten gleich beim Eintritt in keinem Museum fehlen, da sonst die Möglichkeit nicht ausgeschlossen ist, daß glimmende Zigarrenreste, die sparsame Museumsbesucher absichtlich zu verstecken pflegen, ein erst später wahrnehmbares Unheil anrichten können. Inwieweit man einzelne Schränke durch dicke Lagen von Asbestpapier zu isolieren hätte, wird von den brennbaren Stoffen der Umgebung abhängig sein. An die Stelle freistehender Bordbretter würde ich an einzelnen Orten lieber Drahtglastafeln vorschlagen, zumal diese auf besondere Bestellung jede beliebige Farbe, sowie eine mattgeätzte Oberfläche erhalten können; bei leicht zerbrechlichen Gegenständen, namentlich aus der keramischen Gruppe, wären Drahtglastafeln etwa auch im Inneren der Schränke, die, wo nur irgend möglich, nicht mehr aus Holz, sondern nur aus bruniertem Eisen herzustellen sind, mit Vorteil zu verwenden.

In jedem Museum wird der praktische Feuerwehrmann manches entdecken können, was sich ohne Schwierigkeiten verändern läßt, und auf manche Eventualitäten aufmerksam machen können, an die die Museumsbeamten zufällig nicht gedacht haben. Deshalb empfehle ich, überall bei nächster Gelegenheit das betreffende Feuerwehrkommando zu einer Konferenz einzuladen, wie ich dies bereits nicht ohne Erfolg im Nordböhmischen Gewerbemuseum durchgeführt habe. Dabei soll keineswegs ein »Aesthetik-Unterricht der Feuerwehrsleute« vorgeschlagen werden, wodurch gegenwärtig in der Lake Shore Drive von Chicago die Feuerwehr über die wertvollsten Kunstobjekte aufgeklärt wird, um diese bei einem Brande im Nobelviertel zuerst und mit der entsprechenden Sorgfalt retten zu können. Von einer solchen Belehrung der Feuerwehr dürfen wir uns nicht viel versprechen. Dagegen sollen die Museumsbeamten vom Chef der Feuerwehr manches lernen, zu welchem Behufe sämtliche Räume, von den Kellern und Depotsräumen bis hinauf unters Dach, gemeinsam zu inspizieren sind, wobei ein Feldzugsplan für den Ernstfall (mit allen erdenklichen Suppositionen) aufzustellen ist. Eine derartige Konferenz wird von Zeit zu Zeit, besonders bei einem Wechsel des Feuerwehrkommandos und im Kommando der Steigerabteilung zu wiederholen sein. In Reichenberg waren es nur wohlfeile Kleinigkeiten, welche nach der letzten Feuerwehrkonferenz zu ändern waren; dennoch waren diese Stunden sehr lehrreich. Das wichtigste Ergebnis solcher Beratungen dürfte das sein, daß man in die Lage versetzt wird, den im Hause wohnenden, daher bei dem Feuerausbruch zuerst beteiligten Aufsehern oder Dienern zweckentsprechende Verhaltungsmaßregeln zu erteilen, was in dem einen oder dem anderen Falle gegen das Feuer selbst zu veranlassen ist und wie auch den in der allgemeinen Verwirrung nur

zu leicht möglichen Diebstählen durch unberufene »Retter« am besten entgegengearbeitet werden kann.

Obwohl die Versicherungsgesellschaften bisher fast ausnahmslos die nicht unbedeutenden Prämien in Gemütsruhe eingestrichen haben, gibt es doch einige Sammlungen, wie die Wiener k. und k. Hofmuseen, deren Millionenwerte sie sich nicht zu versichern getrauen. In allen anderen Fällen mag ja eine Versicherung wenigstens einen gewissen Grad von Beruhigung gewähren, namentlich wenn damit, wie dies in Amerika üblich ist, auch ein ununterbrochener scharfer Kontrolldienst verbunden ist. Aber kein Museum wird sich auf eine Versicherung allein verlassen können. Abgesehen von der Unersetzlichkeit verschiedener Objekte, deren absoluter Wert sich, namentlich wenn es sich um Unica handelt, ziffernmäßig gar nicht ausdrücken läßt, haben die Inventarwerte bei den vielfachen Modeschwankungen der Antiquitätenpreise nur bedingte Geltung. Da aber gerade die in den Inventaren genannten Summen der Versicherung gewöhnlich zu grunde liegen, ist ein Überprüfen der Zahlen mindestens in jedem Jahrzehnt dringend empfehlenswert. Bei der fortwährend steigenden Tendenz der Preise für bessere Antiquitäten ist wenigstens schon in dem Versicherungsvertrag ein prozentueller Aufschlag zu den verzeichneten Inventarwerten, die ja gewöhnlich mit den seinerzeitigen Einkaufspreisen zusammenfallen, auszubedingen. Daß die für den Ersatzfall ausschlaggebenden Inventare in feuersicheren Kassen aufzubewahren sind, liegt auf der Hand. In Reichenberg geht die Vorsicht noch weiter, indem hier noch ein ganz kurzer Inventarauszug, der sonst nichts enthält als die Nummern der Gegenstände und ihre Werte, bei einem Vertrauensmann außerhalb des Museums hinterlegt ist.

Notwendig erscheint es, auf den unangenehmen Umstand hinzuweisen, daß man mit manchen Schutzvorrichtungen gegen die Feuersgefahr in ein Dilemma mit entgegengesetzten Maßregeln gerät, welche die anderweitige Sicherstellung der Musealschätze erheischt. Es ist sehr bedauerlich, daß die Schutzmaßregeln gegen Feuersgefahr so wenig Gemeinsames haben mit jenen zum Schutze gegen Einbruch. Wenn, wie im naturhistorischen Museum zu Paris, die Beamtenräume in Nebengebäuden abgesondert untergebracht sind, mag ja mancher Anlaß zur Entstehung eines Brandes wegfallen. Noch viel empfindlicher ist jedoch der damit zusammenhängende Mangel einer ununterbrochenen Beaufsichtigung. Wenn an einem Museumsgebäude, wie z. B. in zwei diagonal gegenüber liegenden einspringenden Ecken der alten Pinakothek in München, vom Fußgesims bis zum Dache Feuerleitern hinaufführen, mag das bei einem Brande sehr ersprießlich sein. Im allgemeinen wird man es sich jedoch hundertmal überlegen, dieses Beispiel sonst nachzuahmen, da man durch außen angebrachte Leitern namentlich bei Museen, die kleinere, bequemer verwertbare Objekte beherbergen, zweifellos häufiger den Dieben einen noch größeren Gefallen erweisen könnte, als vielleicht

einmal der Feuerwehr. — Dieselbe Bewandtnis hätte es auch mit der ausdrücklichen Hervorhebung sämtlicher wertvollster Stücke für etwaige Ausräumungsarbeiten im Falle eines Brandes. Wenn das, was nur die im Hause wohnenden Aufseher zu wissen brauchen, für jeden ersten besten Langfinger in der bequemsten Weise hervorgehoben werden würde, hätten die nächtlichen Besucher denn doch eine zu mühelose Orientierung; ohnedies sind viele der wesentlichsten Stücke schon durch ihre bevorzugte Aufstellung genügend gekennzeichnet. — Mit den Fenstervergitterungen der Erdgeschoßräume verhält es sich ähnlich; bei eventuellen Ausräumungsarbeiten sind sie äußerst hinderlich, gegen die Einbrecher dagegen gewöhnlich unentbehrlich. Für diesen Fall zeigt uns das bereits eingangs erwähnte Haus-, Hof- und Staatsarchiv in Wien den richtigen Ausweg (vgl. Abb.). Hier sind die Vergitterungen in ihrem großen Mittelteile von innen mit einem Schlüssel aufsperrbar, sodaß sie in der Not nicht im geringsten stören. Nicht immer ist es jedoch so leicht, den Schutz gegen Feuersgefahr mit jenem gegen Einbruch zu verbinden. Wenn wir nun bei manchen Maßregeln vor ein »entweder-oder« gestellt werden, dann werden wir wohl nicht schwanken, uns gegen die nächstliegende Gefahr zu wenden, und dies ist ohne Zweifel der Diebstahl. Aber sowohl gegen Einbruch, als auch gegen Brandgefahr gibt es ein erprobtes Mittel, das besser ist, als alle Schutzvorrichtungen, die wir bereits kennen oder die uns noch die Zukunft bescheren mag. Dies ist die ununterbrochene Beaufsichtigung durch gewissenhafte Beamte und genügend zahlreiche, aufmerksame und treue Diener. Wo dieses Moment einiges zu wünschen übrig läßt, werden auch die best ausgeklügelten anderweitigen Institutionen, die unter steter fachmännischer Bewachung von hervorragendster Wichtigkeit werden können, fruchtlos bleiben.

ZUR FEUERVERSICHERUNG DER KUNSTWERKE UND ALTERTÜMER IN DEN MUSEEN

VON

HANS LEHMANN

Ob man die Kunstgegenstände und Altertümer in den Museen überhaupt gegen Feuersgefahr versichern soll, ist eine prinzipielle Frage, über die man verschiedener Ansicht sein kann. Wir gehen darauf hier nicht ein, sondern nehmen an, man wünsche eine Versicherung.

Wie Allen, die sich mit dieser Frage schon beschäftigten, bekannt sein wird, enthalten die Statuten der Versicherungsgesellschaften, wenigstens soweit sie zu meiner Kenntnis gelangten, keine besondern Bestimmungen über die Grundsätze, welche für die Schadenermittelung bei einem Museumsbrande zur Anwendung kommen sollen. So sagen z. B. die der schweizerischen Mobiliarversicherungsgesellschaft bloß:

»Von Kunstgegenständen, sowie von Antiquitäten, Seltenheiten und dergleichen, deren Wert nur nach der Liebhaberei und nicht nach bekannten laufenden Preisen bestimmt werden kann, muß, wenn der Anschlagswert Frs. 3000 übersteigt, dem Bezirksagenten ein spezifiziertes, den Wert jedes einzelnen Gegenstandes enthaltendes Verzeichnis eingereicht werden, und zweckmäßig wäre die Beifügung eines Befindens von Sachverständigen.«

Die Baseler Feuerversicherungsgesellschaft hält Goldgeräte, Präziosen, Taschenuhren, Spitzen, Cachemires, Skulpturen und sonstige Kunstsachen, sowie alle Gegenstände, die einen Liebhaberwert haben, nur dann versichert, wenn sie in der Police einzeln und mit ihrer Wertangabe benannt sind. — Die französische Gesellschaft »Phönix«, mit Hauptsitz in Paris, drückt sich ähnlich aus, indem sie sagt:

»Silberzeug, Spitzen, Cachemir, Juwelen, Edelsteine und feine Perlen, Medaillen, Gemälde, Bildsäulen und überhaupt seltene und kostbare Gegenstände, sie seien beweglich oder unbeweglich, können nur versichert werden, wenn eine besondere Summe zur Garantie für jede dieser verschiedenen Arten von Gegenständen bestimmt worden ist.«

Bei so allgemein gehaltenen Bestimmungen bezüglich der Grundsätze über die Schadenersatzvergütung dürfte es darum für die Leser dieser Zeitschrift nicht ohne Interesse sein, zu vernehmen, welche Erledigung diese Angelegenheit in zwei mir bekannten Fällen in der Praxis fand.

Wohl am meisten gefährdet sind die Museen zur Zeit, da Handwerker und besonders solche, die mit offenem oder Kohlenfeuer zu arbeiten haben, sich in dem Gebäude oder auch nur auf den Dächern befinden. So kam es denn auch, daß während der Installation des schweizerischen Landesmuseums am 6. März 1897 in einem der gotischen Originalzimmer von 1507 während der Mittagszeit ein Brand ausbrach, welcher den größten Teil der geschnitzten Balkendecke und einen ansehnlichen der flachgeschnitzten Wandfriese zerstörte oder doch stark beschädigte. Nur der glückliche Umstand, daß während der Mittagspause und nach Weggang der Arbeiter am Abend aus dem künftigen Aufsichtspersonal des Museums, soweit man es schon angestellt hatte, ein Wachtdienst organisiert war, infolgedessen die Gefahr rechtzeitig entdeckt wurde und ohne fremde Hilfe beseitigt werden konnte, verhütete größern Schaden. Der schuldige Arbeiter, welcher die Kohlen seines Lötapparates, in der Meinung, sie seien erloschen, zu den andern in den Vorratskessel geleert und diesen hinter eine als Schrank eingerichtete Täferwand des Zimmers gestellt hatte, wo sie aufs neue zu glühen anfingen und den Brandausbruch verursachten, wurde von den Gerichten, trotz Appellation, wegen fahrlässiger Brand-

stiftung, jedoch unter mildernden Umständen, zu einer Buße von Frs. 50 und den Gerichtskosten verurteilt. Zur Zeit des Brandunfalles waren die im Museum zum Teil bleibend eingebauten, zum Teil magazinierten Altertümer bei der schweizerischen Mobiliar-Versicherungsgesellschaft seit nicht ganz zwei Monaten gegen eine Jahresprämie von Frs. 240 zum Totalbetrage von Frs. 400000 versichert. Der Vertrag war auf Grund der Kaufpreise, bei Geschenken und Depositen auf Grund der Schätzungen in den amtlichen Inventuren abgeschlossen worden, im übrigen lediglich nach den allgemeinen Vorschriften. Dabei muß aber bemerkt werden, daß damals verschiedene größere und kleinere Kollektionen von Altertümern jeweilen nur unter einer Nummer und mit einer Gesamtsumme in den Inventaren aufgeführt waren, sodaß also in dieser Beziehung den Vorschriften der Gesellschaft nicht entsprochen wurde. Dies traf auch für die drei gotischen Zimmer zu, von denen das eine durch den Brandausbruch beschädigt worden war, und deren Gesamtschätzung Frs. 10000 betrug. Trotzdem entrichtete die Versicherungsgesellschaft ohne Anstand den Museumsbehörden die von ihnen verlangte Entschädigungssumme von Frs. 8000, d. h. also nicht nur das Maximum einer Einzelschätzung, wie sie nachträglich hätte vorgenommen werden können, sondern auch die Auslagen für die Installation. Ein größeres Entgegenkommen kann jedenfalls von einer Versicherungsgesellschaft nicht beansprucht werden, namentlich dann, wenn sie an Prämien noch so gut wie gar nichts bezogen hat.

Anders verhielt sich die Sache in einem zweiten Fall, der vielleicht auch von besonderem Interesse für die Privatsammler von Antiquitäten sein dürfte.

Am 15. Dezember 1902 brannte in einer ostschweizerischen Stadt ein Hotel teilweise nieder. Kurze Zeit darauf erging von dem Brandbeschädigten die Bitte an mich, als Sachverständiger eine Expertise über den Schaden vorzunehmen, der ihm bei diesem Anlasse durch die teilweise oder ganze Zerstörung von Möbeln mit antiquarischem Werte erwachsen sei. Diesmal war das Mobiliar bei einer andern schweizerischen Gesellschaft versichert und es interessierte mich daher umso mehr, zu sehen, welche Grundsätze sie bei der Abschätzung des Schadens geltend machen werde. In der Tat nahm die Erledigung dieser Angelegenheit keinen so glatten Verlauf. Zunächst war in der Polize nur die Gesamtsumme für die versicherten alten Möbel eingetragen, was den Vorschriften widersprach. Da aber der Brandbeschädigte beweisen konnte, daß seinerzeit jedes Möbel einzeln eingeschätzt worden war, wofür sich noch eine bezügliche Aufzeichnung fand, deren Eintragung an zuständiger Stelle von den Versicherungsbehörden vergessen worden war, so wurde diesem Umstande keine weitere Bedeutung zugemessen. Dagegen machte der Vertreter der Gesellschaft die Ansicht geltend, es seien für die Ermittelung des Schadenersatzes nicht die Schätzungssummen maßgebend, zu welchen die einzelnen Objekte versichert

worden seien, sondern der effektive Verkaufswert, den dieselben zur Zeit des Brandunglückes besaßen. Dabei dürfe seitens des Versicherten die Absicht auf irgend welchen Gewinn nicht zu Tage treten. Man stellte demnach die Antiquitäten auf die gleiche Basis, wie die gewöhnlichen Gebrauchsobjekte und die Maschinen, welche natürlich durch die tägliche Benutzung leiden und durch das Alter an Wert verlieren.

Demgegenüber machten wir geltend, daß für die Schadenermittelung bei Altertümern ganz andere Gesichtspunkte aufgestellt werden müssen. Als Basis für die Höhe der Entschädigung können unter allen Umständen nur die Schätzungssummen für die einzelnen Objekte gelten, nach denen auch die Höhe der von dem Versicherten zu entrichtenden Jahresprämie berechnet worden sei. Selbst wenn nicht bestritten werde, daß die Möbel hoch eingeschätzt wurden, so falle das hier nicht in Betracht; denn wenn die versichernde Gesellschaft diese Summen jetzt zu hoch finden sollte, so hätte sie anläßlich der Erstellung der Police reklamieren, respektive damals ein Gutachten Sachverständiger einholen müssen. Im übrigen aber lasse sich der Verkaufswert einer Antiquität nicht nachträglich durch eine bestimmte Summe fixieren, da derselbe von der Gunst der Umstände abhänge. Dabei konnte der Brandbeschädigte beweisen, daß es ihm bis jetzt gelungen war, verschiedene alte Möbel zu Preisen an den Mann zu bringen, um die ihn die Antiquitätenhändler beneiden durften.

Allein das war nicht der einzige Anstand. Bei der Ermittelung des Minderwerts dieser Antiquitäten infolge teilweiser Zerstörung durch Brand machte der Vertreter der Gesellschaft die Offerte, die Kosten für die Restauration zu übernehmen, d. h. mit andern Worten, der Versicherer stellte auch hier wieder das antiquarische Möbel auf die gleiche Basis, wie den gewöhnlichen Gebrauchsgegenstand. Darauf konnte natürlich nicht eingetreten werden, aus dem einfachen Grunde, weil der Minderwert einer Antiquität infolge teilweiser Zerstörung durch die Restauration nicht ausgeglichen wird. Denn daß z. B. ein halb verbrannter Schrank, auch wenn er restauriert ist, fast keinen Antiquitätenwert mehr besitzt, sondern nur den viel geringern eines Gebrauchsmöbels, und daß selbst, wenn nur einzelne Teile ersetzt werden müssen, der Antiquitätenwert um ein Bedeutendes sinkt, das braucht unter Fachleuten nicht weiter erörtert zu werden. Allein die Gesellschaft teilte diese Ansicht nicht und ging darum auf die Entschädigungssumme, welche wir für diese beschädigten Möbel in Vorschlag brachten, nicht ein. In der Folge kam es dann zu einem Prozesse und schließlich zu einem Vergleiche.

Dieser Fall war für mich außerordentlich lehrreich, denn er bewies, wie es auch den Museen gehen könnte, sofern nicht von Anfang an besondere schützende Vereinbarungen getroffen wurden.

Daß auch in den andern Staaten die Erfahrungen, welche man mit den Versicherungsgesellschaften macht, unbefriedigende sind, beweist eine Notiz in dem in London erscheinenden »Burlington Magazine« (vol. VI, No. 23, p. 345). Nachdem der Herausgeber schon früher über den unbefriedigenden Stand der bestehenden Assekuranzgesetze gesprochen hatte, macht er darauf aufmerksam, daß kürzlich die »Alliance Assurance Company« einen gegen sie gerichteten Anspruch bestritt, indem sie Vermutung einer Fälschung des bezüglichen Objektes aussprach. Zwar mußte sie später diesen Verdacht als unbegründet widerrufen, allein es zeigt uns dieser Vorfall immerhin, mit welchen Einwänden man unter Umständen zu rechnen hat, wenn sich eine Versicherungsgesellschaft ihren Verpflichtungen entziehen will. Denn nach den bestehenden englischen Gesetzen scheint es, daß, wenn ein Besitzer sich mit einer Gesellschaft über die Versicherung eines Objektes einigt und auf Grund der akzeptierten Schätzung jahrelang die Prämie zahlt, sie dennoch im Falle eines Schadens von dem Versicherer die Erbringung des Beweises für den Versicherungswert (onus probandi) verlangen kann, selbst dann, wenn sie überzeugt ist, daß ein beabsichtigter Betrug nicht vorliegt. Dabei steht es ihr frei, den Entscheid eines öffentlichen Gerichtes zu vermeiden, wenn sie das in den Vertragsbedingungen vorgesehene Schiedsgericht anruft. Mit Recht findet der Autor des »Burlington Magazine« diese Zustände lächerlich und fordert darum seine Landsleute auf, sich vor dem Eingehen eines Kontraktes von der Versicherungsgesellschaft zuerst die nötigen Garantien geben zu lassen, daß die Entschädigung in dem Sinne erfolgen werde, wie es im Willen des Versicherers beim Abschlusse des Vertrages lag. Dabei wird noch bemerkt, daß ein Kunstfreund, der seine Gemälde beim »Lloyd« versichert hatte, den Betrag der Police ohne jede Schwierigkeit ausbezahlt erhielt.

Nach dem Gesagten glauben wir, nicht weiter ausführen zu müssen, von welcher Wichtigkeit die präzise Sicherstellung der Grundsätze für die Ermittelung des Schadenersatzes bei Museumsbränden ist, und ebensowenig, daß die zur Zeit bestehenden Vorschriften für die Bedürfnisse der Museen nicht ausreichen. Dabei erlauben wir uns, noch auf einige andere Gesichtspunkte aufmerksam zu machen.

Da mit der Zeit die jährlichen Prämiensummen für die Versicherung des Inhaltes größerer Museen sich in die Tausende belaufen, so wird man unwillkürlich vor die Frage gestellt, bis zu welcher Grenze es sich empfehle, überhaupt die Objekte zu versichern und welche Gesichtspunkte bei einer solch begrenzten Versicherung bezüglich der Entschädigungsansprüche ins Auge gefaßt werden müssen. Sodann darf die Versicherung, wenn sie einmal eine gewisse Summe übersteigt, statutengemäß nicht von einer Gesellschaft allein übernommen werden, was dann zur Folge hat, daß dieselbe andere mit heranzieht. So sind z. B. die Altertümer des schweizerischen Landesmuseums zur Zeit bei drei Gesellschaften ver-

sichert. Da nun aber die Grundsätze, nach welchen die Entschädigung stattfinden soll, nicht genau übereinstimmen, so fragt es sich, welche der Gesellschaften hier das ausschlaggebende Wort zu sprechen hat. Wie dieselben dann unter sich an der Schadenersatzsumme partizipieren, kann den Museumsvorständen gleichgültig sein.

Hätten wir nicht im zweiten Falle unsere schlimmen Erfahrungen gemacht, so würden wir der Frage des Versicherungswesens kaum eine größere Bedeutung zugemessen haben, umso weniger, als das erste Mal die Angelegenheit mit einer Zuvorkommenheit erledigt wurde, die uns auch für die Zukunft die volle Gewähr für eine befriedigende Lösung, selbst bei unzureichenden Vorschriften, zu bieten schien. Umso mehr erachten wir es darum als Pflicht, unsere Kollegen darauf hinzuweisen, auf welche Schwierigkeiten man stoßen kann, wenn dieses Entgegenkommen seitens der Versicherungsgesellschaften nicht herrscht.

DREHBARER SCHAUKASTEN

VON

HEINRICH LENZ

In der Schausammlung des Naturhistorischen Museums zu Lübeck habe ich vor einigen Jahren einen drehbaren Schaukasten für Paradiesvögel aufgestellt, und demselben vor kurzem einen zweiten für Kolibris und andere farbenprächtige, kleinere Schmuckvögel hinzugefügt. Um die Schönheit und den Farbenglanz voll zur Anschauung zu bringen, kommt es bei diesen Gegenständen bekanntlich ganz darauf an, wie und unter welchem Winkel das Licht darauf fällt. Bei einem fest stehenden, noch so gut aufgestellten und beleuchteten Paradiesvogel oder Kolibri ist es nicht möglich, seine volle Schönheit, den Glanz seiner Federn und den oft ganz überraschenden Wechsel der Farben bei wechselnder Beleuchtung dem Beschauer vor Augen zu führen. Selbst die sonst so raffiniert aufgestellten Paradiesvögel der Dresdener Sammlung lassen nach dieser Seite zu wünschen übrig. Ich glaube nun diesem Mangel dadurch abgeholfen zu haben, daß ich den gut beleuchteten, etwa 2 m von einem hohen, großen Fenster entfernt aufgestellten eisernen Schaukasten so einrichtete, daß der Museumsbesucher denselben mit Leichtigkeit während des Beschauens herumdrehen kann. Was ich beabsichtigte, scheint mir erreicht, und Mißbrauch ist bisher nicht getrieben worden. Da mir in keinem der von mir besuchten mittel-

europäischen Museen eine derartige Vorrichtung zu Gesicht gekommen, gebe ich zu Nutz und Frommen der in ihrer Bedeutung immer mehr erkannten Schausammlungen nachstehende Abbildungen und Beschreibungen.



Abbildung 1.

Der Schaukasten für Paradiesvögel (Abb. 1) ist rechteckig, 80 cm breit und 100 cm hoch; seine Grundfläche ist quadratisch und vom Fußboden 90 cm entfernt. Getragen wird der Kasten durch eine Mittelsäule, von welcher nach unten und oben je vier schräge Steifen abgehen, um dem Ganzen die nötige Festigkeit zu geben. Von der Mittelsäule geht in den aus einem Eisenrohr bestehenden unteren Teil des Fußes ein runder, abgedrehter Stahlzapfen von 25 cm Länge hinein, um den der ganze obere Teil gedreht werden kann. Der Fuß ist auf dem Boden festgeschraubt.

Im Innern des Schaukastens steht ein herausnehmbarer Ständer mit einer runden, eisernen Mittelsäule, auf welche beliebig viele Ringe aufgeschoben werden können. Jeder Ring trägt vier, mit Schraubengewinde versehene Öffnungen, in welche die ebenfalls an den Enden mit Gewinde versehenen, dünnen Eisenstäbe eingeschraubt werden, um mit ihnen zugleich den Ring auf der Mittelsäule an jeder beliebigen Stelle festklemmen zu können. Die Eisenstäbe sind von verschiedene Länge, können auch, wenn nötig, gebogen werden wie es die Stellung des Vogels erfordert. Auf das äußere Ende ist ein runder Holzstab von etwa 1 cm Dicke und 5—10 cm Länge geschraubt, der dem Vogel als Sitz dient und zugleich die kleine gedruckte Etikette trägt. Wem die Etiketten das



Abbildung 2.

Gesamtbild zu sehr stören sollten, der kann kleine, runde Nummerschilder an den Enden anbringen und eine entsprechende Namentabelle neben dem Kasten aufhängen lassen.

In dem Paradiesvogelkasten sind neben den eigentlichen Paradiesvögeln auch Paradieselstern aufgestellt; in dem Kolibrikasten (Abb. 2) einige derselben vor künstlichen Blumen schwebend dargestellt. In diesem kleineren Kasten habe ich von der soeben erwähnten Anbringung von Nummern Gebrauch gemacht.

Die eine Seitenwand des Kastens ist abnehmbar. Der Verschluß geschieht durch 8 Flügelschrauben, welche leicht mit der Hand gelöst und angezogen werden können; eine Baumwolleneinlage dient als Dichtung.

☛ Die Herren Kollegen werden gebeten, den Herausgeber durch Mitteilungen über Vorkommnisse auf dem Gebiet des Museumswesens zu unterstützen. Nur so wird es ihm möglich sein, zuverlässige Nachrichten und eine ausreichende Übersicht in den folgenden Abteilungen zu geben.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 15. DEZEMBER 1904 BIS 1. MÄRZ 1905)

I. GRÜNDUNGEN. ERÖFFNUNGEN

Aix. Das neue naturhistorische Museum ist im November 1904 eröffnet worden.

Bielohrad bei Jičin. Ein naturhistorisches Museum ist kürzlich hier eröffnet worden.

Bonn. Ein Erweiterungsbau des Obernier-Museums wurde eröffnet.

Bristol. Die Art Gallery, eine Stiftung von Sir William Henry Wills, ist am 15. Februar eröffnet worden.

Brünn. Im Alten Landhaus wurde das städtische Museum neu eröffnet.

Bückeburg. Am 19. Februar wurde das Landesmuseum für das Fürstentum Schaumburg-Lippe eröffnet. Es soll der Geschichte, der Kunst und der Naturkunde des Landes dienen. Besonders reich ist die Sammlung der auf die bäuerliche Kultur des Landes bezüglichen Gegenstände.

Emden. Das Museum wurde von den Erträgnissen einer Stiftung des Bremers Hildebrand ten Doornkaat-Koolman weiter ausgebaut.

Florenz. Im Bigallo wurden die Kunstschätze dieses Wohltätigkeitsinstitutes zu einem kleinen Museum vereinigt.

Frankfurt. Im Städelschen Museum sind sechs kleinere Kabinette mit Steinleschen Aquarellen neu eröffnet worden.

Frauenburg. Im Bischofspalais ist ein Museum für die christliche Kunst des Ermlandes eingerichtet worden.

Goslar. Ein Museumsverein hat sich hier gegründet.

Heide. Im Januar wurde hier ein Museum eröffnet.

Kingston-on-Thames. Das neue Museum wurde mit einer bemerkenswerten Ansprache Lord Roseberys eröffnet.

München. Ein bayerischer Museumsverein unter dem Protektorate des Prinzen Rupprecht wurde hier gegründet.

Paris. Das Museum der Oper ist, nachdem es fünf Monate wegen Reparatureu geschlossen war, nunmehr dem Publikum wieder geöffnet worden.

— Im Louvre ist am 21. Februar ein neuer Saal ägyptischer Altertümer eröffnet worden, sein Hauptstück bildet der Mastaba, das Geschenk des Herrn Georges Bénédite.

Stade. Das städtische Museum wurde am 6. Oktober 1904 eröffnet.

Trier. Ein Diözesanmuseum bei der Domkirche wurde am 3. Oktober 1904 eröffnet.

Wien. Wie uns von kompetenter Seite geschrieben wird, handelt es sich bei dem Museumsbau in Baden, über den wir im 1. Heft, S. 57 unter »Museumschronik« berichtet haben, nicht um ein niederösterreichisches Landesmuseum, sondern um das infolge der vor drei Jahren stattgehabten Fälscherprozesse wenig vertrauenswürdige, auch der wissenschaftlichen Grundlage ganz und gar entbehrende Lokalmuseum des Vereins der niederösterreichischen Landesfreunde in Baden. Das niederösterreichische Landesmuseum wird vielmehr in Wien ins Leben treten, der einzigen Stätte, an der ein solches Museum eine Existenzberechtigung hat und die für einen dauernden Bestand Gewähr bietet. So hat denn auf Antrag des Herrn Regierungsrates Dr. Matthäus Much und der Herren Universitätsprofessoren Dr. Oswald Redlich und Dr. Wilhelm Rubitschek der Verein für Landeskunde von Niederösterreich in Verbindung mit vielen anderen hervorragenden wissenschaftlichen Vereinen Wiens am 12. November 1902 eine Aktion zur Gründung eines im wissenschaftlichen Geiste geleiteten niederösterreichischen Landesmuseums in Wien, »welches der Veranschaulichung und Erforschung der Vergangenheit und Gegenwart des Landes in Natur und Kultur zu dienen hat und den Charakter der Öffentlichkeit besitzt«, ins Werk gesetzt und der niederösterreichische Landtag hat auf Antrag des

Landtagsabgeordneten Herrn Professor Josef Sturm in seiner Sitzung am 2. Oktober 1903 zu dieser Gründung seine Zustimmung erteilt. Die umfassenden Vorbereitungen sind bereits im vollen Zuge und die Errichtung des niederösterreichischen Landesmuseums in Wien in nicht mehr ferner Zeit kann als gesichert gelten.

Im übrigen hat sich der Obmann der genannten niederösterreichischen Landesfreunde in Baden bereits genötigt gesehen, in einer öffentlichen Erklärung in der »k. k. Wiener Zeitung« vom 23. Oktober 1904 den für das Badener Lokalmuseum angemaßten Titel »Niederösterreichisches Landesmuseum« abzulegen.

— Das k. k. Technologische Museum wurde am 19. Januar in die Staatsverwaltung übernommen.

— Im k. k. naturhistorischen Hofmuseum sind seit Februar diejenigen Gegenstände ausgestellt, die der Direktor der anthropologisch-ethnographischen Abteilung dieses Museums, Regierungsrat F. Heger, auf seinen, 1902 und 1904 ausgeführten Reisen im südöstlichen Asien zusammengebracht hat.

Zeulenroda (Reuß ä. L.). Ein städtisches Museum ist eröffnet worden.

II. PLÄNE. VORBEREITUNGEN

Avignon. Der päpstliche Palast soll zu einem Museum kirchlicher Altertümer umgestaltet werden.

Berlin. In den Etat der preußischen Eisenbahnverwaltung wurde die Summe von 650000 M. für Errichtung eines Verkehrs- und Baumuseums eingestellt.

Breslau. Das Schlesische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer beabsichtigt im März und April eine Ausstellung zu veranstalten, »Alt-Breslau im Bilde« (Darstellungen von Straßenbildern und Bauten nach Gemälden, Zeichnungen usw.).

Düren. In dem neuerbauten, im Juni zu eröffnenden Leopold Hoesch-Museum werden Platz finden: die städtische Bibliothek, das städtische Archiv, die städtische Altertumssammlung, eine naturhistorisch-ethnographische Sammlung, Geschenk des Afrikareisenden Schillings, eine Schmetterlingssammlung, Geschenk des Herrn E. Meyer, eine Käfersammlung, Geschenk des Herrn Benno Schoeller, beide aus Düren. Ein Museumsverein ist im Begriff sich zu bilden.

Eisenach. Die Bach-Gesellschaft hat J. S. Bachs Geburtshaus gekauft, um darin ein Bach-Museum zu errichten.

Erlangen. Eine Universitätsgalerie wird im Orangeriegebäude der Universität eingerichtet.

Grenoble. Eine permanente Industrieausstellung wurde eröffnet, die später durch ein landwirtschaftliches Museum ergänzt werden soll.

Hamburg. Auf dem Terrain des Botanischen Gartens ist der Neubau des Botanischen Museums in Aussicht genommen.

Ingolstadt. Der historische Verein hat beschlossen, der Stadt seine Sammlungen zur Gründung eines Museums zu überlassen.

Kahla. Das Museum des Altertumsvereins wird Räume auf der Leuchtenburg erhalten.

Lüdenscheid. Im Kunstgewerbeverein wurde die Gründung eines Kunstgewerbemuseums ins Auge gefaßt.

Madrid. Im Prado wird eine Ausstellung von Werken Zurbarans vorbereitet.

Marseille. Das Museum feierte am 16. Dezember sein hundertjähriges Jubiläum.

Paris. Im Armeemuseum werden sieben neue Säle eingerichtet, in denen Uniformen in ihrer Entwicklung von 1850—1875 ausgestellt werden.

Rom. In der Künstlerzunft wurde die Gründung eines St. Peter-Museums angeregt.

Saalburg. Das vor dem Prätorium liegende Getreidemagazin (Horreum) soll als Museum der Saalburgfunde ausgebaut werden.

Salzburg. Es ist vorgeschlagen worden, auf der Feste Hohen-Salzburg ein Museum zu errichten.

Schneeberg. Der Erzgebirgsverein plant die Gründung eines Gebirgsvereins-Museums.

St. Moritz (Engadin). Herr Brauereibesitzer R. Campell in Celerina will bei St. Moritz ein Engadiner Museum gründen.

Torgau. Der Altertumsverein ersuchte die Regierung um Überlassung des Schlosses Hartenfels zur Errichtung eines Museums.

Wien. Da die Erbauung eines städtischen Museums sich verzögert, soll das historische Museum im Rathaus zur Unterbringung der städtischen Sammlungen wesentlich erweitert werden.

III. AUSSTELLUNGEN

Berlin. Im Kunstgewerbemuseum fand im Dezember und Januar eine Ausstellung: »Die Kunst im neueren Buchdruck« statt, im Februar eine Ausstellung »Die Kunst auf dem Lande«. Am 17. Februar wurde eine Ausstellung japanischer

Kleinkunst, ausschließlich aus dem Besitz des Herrn Gustav Jacoby, eröffnet, zu der ein ausgezeichneter, bleibenden Wert besitzender Katalog ausgegeben wurde.

Boston. Im Museum of fine Arts fand vom 15. Februar ab eine Ausstellung französischer Lithographien statt.

Bremen. Im Kunstgewerbemuseum fand im Februar eine Ausstellung von Arbeiten des Münchner Malers und Graphikers Ernst Liebermann statt.

Brünn. Im Mährischen Gewerbemuseum fanden folgende Ausstellungen statt: Dezember: Spiele und künstlerisches Spielzeug; Januar: Klingers radierte Zyklen; Januar und Februar: Photomechanische Reproduktionsverfahren (dazu ein die einzelnen Verfahren besprechender Führer).

Brüssel. Im Musée royal de peinture moderne findet vom 21. Februar bis 23. März die 12. Ausstellung der »Libre esthétique« statt.

Detroit. Im Museum fand im Dezember und Januar eine Ausstellung modernen Kunstgewerbes statt.

Dublin. Im Museum wurde eine Ausstellung von modernem Kunstgewerbe eröffnet. Die ausgestellten Stücke werden nicht gekauft, sondern auf je ein Jahr geliehen, um dann mit neuen getauscht zu werden.

Linz. Im Februar fand im Museum Francisco-Carolinum eine Ausstellung Klingerscher Radierungen statt.

London. In der New Gallery, Regent Str., findet im Februar und März eine Whistler-Gedächtnis-Ausstellung statt.

Manchester. Die Herbstausstellung der Art Gallery wurde im Januar geschlossen; sie ist von etwa 87000 Personen besucht worden.

Paris. Im Luxembourg fand eine Ausstellung von Skulpturen Rodins statt.

Posen. Im Kaiser Friedrich-Museum fand im Dezember eine Ausstellung von Werken des Malers Karl Ziegler statt.

Prag. Im Rudolfinum fand im Dezember und Januar eine Ausstellung von Werken des Malers E. Engelmüller statt.

Reichenberg i. B. Im Nordböhmischen Gewerbemuseum fand in den Monaten Oktober—Dezember eine Ausstellung alter und neuer Neujahrskarten statt.

Weimar. Im Großherzoglichen Museum wurde eine Sonderausstellung des weimarischen Kunstgewerbes und der weimarischen Industrie veranstaltet.

Wien. Im Österreichischen Museum sind japanische Kunstwerke älterer Zeit aus dem Besitze des Handelsmuseums wie privater Kunstfreunde zu einer Ausstellung vereinigt worden.

IV. PERSONALIA

Berlin. Am 30. Dezember 1904 starb Prof. Ernst Ewald, der Direktor der Unterrichtsanstalt des Königlichen Kunstgewerbemuseums und der Königlichen Kunstschule.

— Der Direktor des Museums für Völkerkunde, Geheimrat Prof. Ad. Bastian, ist am 3. Februar in Port of Spain (Trinidad) gestorben.

Prof. Dr. Möbius, der Leiter des Zoologischen Museums, wird am 1. April d. J. sein Amt niederlegen.

Bonn. Prof. Dr. Ludwig, der Zoologe der hiesigen Universität, hat den Ruf als Direktor des Berliner Zoologischen Museums abgelehnt.

Bremen. Prof. Dr. Schauinsland hat den Ruf als Direktor des Berliner Zoologischen Museums abgelehnt.

Brüssel. Prof. Henri Hymans ist zum Direktor der Königlichen Bibliothek ernannt worden.

Budapest. Dr. G. von Terey wurde zum Abteilungsdirektor an der Nationalgalerie ernannt.

Hildesheim. Prof. Dr. Achilles Andreae, Mineraloge, der Leiter des Römermuseums, ist hier gestorben.

Laibach. Die Leitung des Landesmuseums Rudolfinum hat am 1. Februar d. J. Dr. Walter Schmid übernommen.

Liverpool. Der Konchologe Fr. Price Marrat, der 40 Jahre am Museum tätig war, ist am 7. November 1904 im Alter von 84 Jahren gestorben.

London. Der Direktor der National Gallery, Sir Edward Poynter, hat sein Amt niedergelegt.

New York. Zum Direktor des Metropolitan Art Museum ist Sir Purdon Clarke, Direktor des Viktoria and Albert Museum, London, gewählt worden. Die in Heft 1 gebrachte Notiz ist zu berichtigen: Mr. Morgan ist vielmehr Präsident und steht als solcher an der Spitze der Trustees.

Paris. Zum Generaldirektor der Nationalbibliothek ist Marcel ernannt worden.

Riga. Zum Direktor des im Frühjahr zu eröffnenden Museums wurde Dr. W. Neumann gewählt.

Wien. Graf Friedrich Schönborn wurde zum Präsidenten des Kuratoriums des Österreichischen Museums ernannt.

Prof. Dr. Brauer, der Direktor der Zoologischen Abteilung des Naturhistorischen Hofmuseums, ist am 30. Dezember 1904 gestorben.

Prof. Theodor Fuchs, der Direktor der paläontologischen Abteilung des Naturhistorischen Hofmuseums, ist in den Ruhestand getreten.

Am Naturhistorischen Hofmuseum wurden der Kustos der anthropologisch-ethnographischen Abteilung, Regierungsrat Fr. Heger, und der Kustos der mineralogisch-petrographischen Abteilung, Prof. Dr. Fr. Bernwerth, zu Direktoren ernannt.

York. Mr. Oxley Grabham ist an Stelle Mr. H, M. Platnauers zum Direktor (Keeper) des Museums ernannt worden.

LITERATUR

I. BÜCHER

Bezzenberger, A., *Analysen vorgeschichtlicher Bronzen Ostpreußens. An ihrem 60 jährigen Stiftungsfeste dem Andenken ihres ehemaligen Vorsitzenden Georg Bujack gewidmet von der Altertumsgesellschaft Prussia.* Königsberg i. Pr. 1904. XXV u. 108 S.

Die Arbeit enthält gegen 100 Bronzeanalysen, die für die Zeitbestimmung der ostpreußischen Bronzen von Wichtigkeit sind. Die vielen Abbildungen, die zahlreichen Literaturangaben und die Mitteilung einer großen Anzahl Vergleichsanalysen erhöhen noch den Wert des Buches.

Rathgen, F., *Die Konservierung von Altertumsfunden. Nachtrag.* Berlin 1905. 16 S.

Das Heftchen ist ein Nachtrag zu dem im Jahre 1898 erschienenen gleichnamigen Handbuch der Königl. Museen zu Berlin und enthält in der Hauptsache eine Wiederholung von mehreren vom Verfasser und von anderen Seiten in verschiedenen Zeitschriften veröffentlichten Arbeiten.

II. MUSEUMSBERICHTE. KATALOGE

Danzig: H. Conwentz, *Das Westpreußische Provinzial-Museum 1880—1905.* (Wird in Heft 3 besprochen werden.)

Krefeld: F. Deneken, *Zweiter Bericht des städtischen Kaiser Wilhelm-Museums in Krefeld über den Zeitraum vom 1. April 1899 bis zum 31. März 1904.* Krefeld 1904. — 101 S. Fol. 4 Taf. u. 2 Textabb.

Noch ist kein Jahrzehnt seit der Eröffnung des Krefelder Museums vergangen. Aber dank der Tatkraft und dem Geschmacke seines Leiters hat es der lokalen Kultur, die sich vorher am kräftigsten in der Pflege der Musik äußerte, eine neue Entwicklungsrichtung gegeben: die bildende Kunst hielt ihren Einzug in die gewerbfleißige Stadt. Und vortrefflich hat sie ihre Herrschaft gefestigt, weil sie sich klug mit dem Gegebenen verband, indem sie sich an die schon bestehenden Gewerbe und Industrien anschloß und die Fäden, die zur Vergangenheit der Stadt zurückführten, wieder aufnahm. Eine Reihe von Vereinen giebt den Plänen des Direktors einen festen Stützpunkt, angesehene Firmen und tüchtige Meister haben erkannt, wie sehr eine künstlerische Durchsetzung ihrer Tätigkeit zur Förderung nach innen wie nach außen beiträgt, und immer wieder haben sich neue Künstler mit Freuden in den Dienst der Krefelder Kunstarbeit gestellt, weil sie einen gut vorbereiteten Boden fanden.

Überblickt man diese Ergebnisse, so wird man von vornherein den Bericht des Museums mit Spannung in die Hand nehmen. Er enttäuscht unsere Erwartungen nicht: eine Musterleistung liegt vor, wert ernstesten Studiums, namentlich derer, denen die Pflege der örtlichen Kultur als die Hauptaufgabe der Museen erscheinen muß, also der großen Mehrzahl der Museumsbeamten. Aber auch die Gemeindeverwaltungen, die Kunstförderer und die Kunstfreunde werden mit Nutzen sich in den Bericht vertiefen, mit Nutzen und mit Genuß, denn wie alles, was den Stempel der Krefelder Kunstarbeit trägt, wird auch dieser spröde Stoff mit Geschmack vorgetragen und in einfacher, vornehmer Ausstattung dargeboten. Dabei wird man mit Freude beobachten, wie der Bericht seinem Verfasser unter der Hand zum Lehrmittel wird. Man lese nur seine Ausführungen über die italienischen Renaissance-Skulpturen, die auf ein fremdes Gebiet leicht und

lockend jenes Publikum zu führen suchen, dem es bisher in seinen feinsten Reizen und in seiner historischen Bedeutung noch verschlossen war, man sehe weiter, wie die Zusammenfassung der Ergebnisse der nordischen und der niederländischen Ausstellung zu einem kurzen, eindringlichen Vortrag über den gegenwärtigen Stand der Kunst hier wie dort wird, und wie der feste Glaube an die Güte einer Unternehmung um diejenigen, welche sich abwartend zu ihr stellen, zu werben versteht.

Die schönsten Erfolge trug dem Krefelder Museum die Technik seiner Ausstellungen ein. Nichts von Belang konnte in der Stadt vorgehen, ohne daß sich daran nicht diese eindringliche Form der Belehrung knüpfte. Ein städtisches Elektrizitätswerk wird — um nur ein Beispiel zu nennen — eingerichtet: das Museum veranstaltet eine Ausstellung von Beleuchtungsgeräten für elektrisches Licht, und es ordnet sie so an, daß das Publikum sieht, wie sie in einer fertig eingerichteten Wohnung im Augenblick des Gebrauchs wirken; der technische Fachmann aber hält zuletzt einen Vortrag »über die Erzeugung und die Verwendung der Elektrizität«. Oder es wird an die Vergangenheit der Stadt angeknüpft: ihre Lage wies sie auf enge Verbindung mit den nahen Niederlanden hin. Sie ging, lange gepflegt, allmählich wieder verloren. Die Gegenwart wird sich dieses Verlustes bewußt, eine niederländische Ausstellung sucht die abgebrochene Brücke wieder aufzurichten, und mit solchem Eifer wird dabei ans Werk gegangen, so lebendig wird der Segen der Nachbarschaft wieder empfunden, daß nach Schluß der Ausstellung in der Stadt ein niederländisches Vize-Konsulat errichtet werden kann. Es ist nicht möglich, die große Zahl der Ausstellungen hier zu charakterisieren oder auch nur zu erwähnen. Ein Teil von ihnen hat weit über Krefeld hinaus Bedeutung gewonnen, vornehmlich die nordische und die eben genannte niederländische Kunstausstellung, die uns in geschlossener, eindringlicher Form eine bisher nur mangelhaft erkannte Kultur nahe brachten, dann die »Farbenschau«, die nicht nur der Krefelder Seidenindustrie, sondern allen, die sehen lernen wollten, die Augen öffnete. Sorgfältig vorbereitete Kataloge und Flugblätter, die ihre hauptsächliche Wirkung in den einführenden Bemerkungen suchten und fanden, halten die Erinnerung an sie dauernd fest.

Doch man würde die Leitung des Museums einseitig beurteilen, wenn man mit den Ausstellungen ihre vorbildliche Tätigkeit als erschöpft ansähe. Sie ist sich dessen bewußt, daß sie in ihnen das sicherste Mittel besitzt, »Besucher heranzuziehen und sie zu wiederholtem und regelmäßigem Besuch zu gewinnen«. Sie weiß aber auch, daß eine sorgsam überlegte Anordnung für die dauernd im Museum ausgestellten Gegenstände eine oft gar nicht unmittelbar empfundene, aber stark wirkende Anziehungskraft besitzt, denn der Genuß braucht dann nicht erst wie in weniger gut angeordneten Sammlungen förmlich erkämpft zu werden, er stellt sich ganz von selbst ein und er hat die nachhaltigere Wirkung. So sind, um auch hier kurz an einigen Beispielen die Arbeitsweise zu zeigen, für die Auswahl aus einer größeren Zahl zusammengehöriger Kunstwerke — der schon erwähnten italienischen — die Rücksicht auf Raum- und Lichtverhältnisse, auf die spätere Gruppierung mit maßgebend gewesen, so wurden bedeutende Künstler wie van de Velde und Huber mit dem Entwurf von Schauschränken betraut und eine nach den Angaben von Behrens für die erste Düsseldorfer Ausstellung ausgeführte Koje wurde in das Museum übernommen, um dort eingebaut zu werden.

Mit dem, was ich hier sagte, ist der Inhalt des Berichtes nicht erschöpft. Weniges nur konnte ich andeuten, auf vieles überhaupt nicht eingehen, was eines Hinweises wohl wert gewesen wäre. Aber das kann auch nicht meine Aufgabe sein: mein Bericht soll das Studium dieser vortrefflichen Museumsschrift nicht ersetzen, er soll nur dazu einladen. Sie umfaßt einen Zeitraum von fünf Jahren. Wohl führt der Verfasser mit Recht an, daß bei dem Überblick über eine größere Periode die »Wirkungen der ergriffenen Maßregeln« besser übersehen, die Gesichtspunkte deutlicher erkannt würden, die für die Anschaffungen maßgebend waren. Aber das Leben im Krefelder Museum ist so rege, man kann so viel von ihm lernen, daß der Wunsch, die Berichte möchten künftighin nicht in zu langen Pausen ausgegeben werden, wohl berechtigt erscheinen dürfte. Möchte er freundlicher Erfüllung sicher sein! Ktsch.

An account of the Smithonian Institution, its origin, history, objects and achievements. City of Washington 1904.

Vorliegende Arbeit, für die Verteilung auf der letzten Weltausstellung angefertigt, gibt eine kurze Übersicht über Entstehung, Entwicklung und bisherige Tätigkeit des Smithonian Institution in Washington, das zu den eigenartigsten der wissenschaftlichen Anstalten der Welt gehört. Es wird mit Recht in Amerika als der chief exponent of the

scientific thought of the people of the United States betrachtet, hat aber auch für die übrige wissenschaftliche Welt eine große Bedeutung gewonnen. Ursprung wie Zweck desselben sind gleich eigenartig. Es entstand durch das Vermächtnis eines angesehenen englischen Adligen, der, den Wissenschaften leidenschaftlich ergeben, bei seinem Tode im Jahre 1829 sein ganzes Vermögen einem Lande hinterließ, daß er nie gesehen und auch scheinbar nie besonders beachtet hatte, zur Begründung eines Instituts for the increase and diffusion of knowledge among men. Warum gerade Amerika von ihm gewählt wurde, ist nie recht bekannt geworden. Wahrscheinlich hielt er dies materiell gesinnte Land einer solchen Anstalt am bedürftigsten. Doch diese Schenkung brachte das beschenkte Land in einige Verlegenheit. Die nur ganz allgemein ausgesprochene Aufgabe derselben war vieler Deutungen fähig. Da ist es das Verdienst des ersten Sekretärs dieses Institutes, Joseph Henry gewesen, daß das zu begründende Institut kein wissenschaftliches Erziehungs- oder lokales Forschungsinstitut ward, vielmehr dazu bestimmt wurde, to increase knowledge by original investigations und to diffuse knowledge not only through the United States but everywhere. Dadurch erst hat es seine besondere Stellung in der Wissenschaft erhalten.

Die Tätigkeit dieses Museums hat sich zunächst darauf erstreckt, jegliche Forschung in Amerika, wie auch sonst, wenn nötig, zu unterstützen, eigene Publikationen herauszugeben und fast kostenlos zu verteilen (der Wert der bisher verteilten Bücher soll über eine Million Dollar betragen), ein Bureau für Austausch wissenschaftlicher Arbeiten zu begründen (44000 solcher Tausche bisher), eine großartige Bibliothek einzurichten (jetzt 500000 Bände), andere wissenschaftliche Vermächtnisse zu verwalten usw. Daneben ist ein Naturhistorisches Museum begründet worden, das zunächst bis zum Jahre 1857 nur wissenschaftliches Material sammelte, bis 1876 das wissenschaftlich Erforschte ausstellte, hierauf auch auf die Belehrung des Volkes ausging. Es hat sich auf diese Weise zum Nationalmuseum mit 5 Millionen Gegenständen erweitert, für das im Jahre 1903 ein neues 3½ Millionen Dollar kostendes Museum bewilligt worden ist. Angliederungen mehr lokaler Natur sind das 1879 begründete Bureau für amerikanische Ethnologie, daß sich namentlich um die Erhaltung der Reste der Indianerkultur verdient gemacht hat, dann der zoologische Garten zur Erhaltung aussterbender amerikanischer Rassen und die Sternwarte. Alle diese Einrichtungen haben natürlich in erster Linie die amerikanische Wissenschaft gefördert, doch, da Wissenschaft Gemeingut ist, sind sie auch der ganzen übrigen Welt zugute gekommen.

Z.

Herluison, H., *Musée historique de l'Orléanais, notice sommaire des collections composant le Musée de Jeanne d'Arc.* Orléans 1904.

Das historische Museum zu Orleans ist ein echtes Lokalmuseum, das in erster Linie der berühmtesten historischen Persönlichkeit dieser Stadt, der Jungfrau von Orleans gewidmet ist, daneben aber auch die übrige geschichtliche Vergangenheit dieses Ortes, wie der Provinz berücksicht ist. Es ist für eine solche Veranstaltung sehr stimmungsvoll in einem malerischen alten Gebäude des XV. Jahrhunderts untergebracht, das noch dazu den Namen la maison d'Agnes Sorel führt. Hier liegt nur der Führer für die auf die Jungfrau bezügliche Abteilung vor. Er ist äußerlich anspruchslos — er gleicht mehr einem Traktätchen, als einem Katalog —, auch die Illustrierung ist ziemlich altertümlich. Anordnung und Übersichtlichkeit jedoch scheinen gut zu sein. Kräftige Überschriften orientieren zunächst über die Räumlichkeiten, dann auch (freilich nicht ganz konsequent durchgeführt) über die Gruppen der ausgestellten Gegenstände. Wie weit auf Grund der Hinweise die Gegenstände zu den Erklärungen zu finden sind, und umgekehrt, entzieht sich natürlich der Beurteilung für den, der das Museum nicht gesehen. Fleiß und auch wissenschaftliche Arbeit aber dürfte in dem Führer genügend stecken und seine Anfertigung rechtfertigen. Z.

Herluison, H., *Notice des Collections préhistoriques.* Orléans 1904.

III. ZEITSCHRIFTEN

Marktanner-Turncretscher, G. von, *Einige Bemerkungen über Museen und deren Aufgaben.* Sonderabdruck aus Nr. 22 der »Grazer Tagespost« (1905). (Wird in Heft 3 besprochen werden.)

Vancsa, Dr. Max, *Über die Gründung eines niederösterreichischen Landesmuseums in Wien.* Sonderabdruck aus dem Monatsblatt des Wissenschaftlichen Klubs in Wien, XXV. Jahrg. 1904, Nr. 5. Wien 1904. — 36 S. 8°.

Für einen verhältnismäßig engen Leserkreis ist diese kleine Schrift, die Wiedergabe eines Vortrags, bestimmt. Denn sie wendet sich zunächst an die Bewohner einer einzigen Provinz, denen sie zu er-

klären sucht, warum dasjenige österreichische Kronland, welches einer uralten, besonders reifen Kultur sich erfreuen darf, bisher eines Landesmuseums entbehrte, und die es darauf hinweist, weshalb jetzt gerade die Gelegenheit günstig, freilich auch, weshalb es jetzt die höchste Zeit sei, dessen Gründung vorzubereiten. Das Sammelgebiet wird umgrenzt, Mittel und Wege, wie man es mit Erfolg ausbeuten könne, werden gezeigt, ein Plan über die Anlage und Ausgestaltung wird entworfen. Das alles trägt der Verfasser mit Klarheit, Besonnenheit und Wärme vor, so daß er auch Fernerstehende für den Plan zu gewinnen hoffen kann.

Daneben aber erhält das Schriftchen noch durch die Auseinandersetzung über das Verhältnis von Landes- zu Lokalmuseen eine allgemeinere Bedeutung. Hier wird der gesunde Grundsatz vertreten, daß den kleinen und kleinsten Sammlungen nicht von vornherein jede Daseinsberechtigung abgesprochen werden darf. Wohl aber muß scharf darauf geachtet werden, daß sie sich der Beschränkung ihrer Aufgabe immer bewußt bleiben und nur das für sich in Anspruch nehmen, was eben nur für sie und in Verbindung mit dem eigenen Boden wichtig sein kann, nicht aber das, was erst ein größerer Zusammenhang ins rechte Licht zu setzen vermag. Es wird ferner verlangt, daß man bei der Gründung von Lokalmuseen, die oft nur von dem Willen und der Liebe eines Einzelnen getragen werden, bestimmte Sicherheiten dafür bietet, daß sie nicht eines Tages eingehen und spurlos verschwinden, und es wird endlich eine wirkungsvolle Tätigkeit dieser Anstalten nur in der engen Angliederung an die Landesmuseen erblickt. Natürlich konnte diese wichtige Frage, mit der sich die »Museumskunde« noch oft zu beschäftigen haben wird, nur gestreift werden. Aber es war notwendig, daß es geschah, weil leider versucht worden ist, dem zu gründenden Museum den einzig geeigneten Boden, die Hauptstadt, zu entziehen und es in einem wesentlich kleineren Gemeinwesen, in Baden, unterzubringen. Damit aber wäre von vornherein einer gesunden Entwicklung entgegengearbeitet und auf alle die Vorteile verzichtet worden, welche eine Stadt wie Wien zu bieten vermag.[1]) Ktsch.

Boston, ***Museum of fine arts, Bulletins.***

3. Band No. 1 (Januar 1905) enthält: Zwei neu erworbene griechische Antiken; Der neue Velasquez; Japanische und chinesische Malereien im Museum (O. Kakura-Kakuzo); Libri Desiderati; Ausstellungen der Photographiensammlung; Zeitschriften der Bibliothek. — Zahl der Besucher im Jahre 1904: 248235 (1903: 295416), davon an freien Tagen: 173188.

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by E. Howarth, F. R. A. S., F. Z. S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

Dezember 1904. Band 4, No. 6.

Hans Dedekam, Über Farben in Museen. Vortrag auf der Norwich Conference 1904. Der Vortrag wird als ein Teil der in diesem Heft begonnenen Reisestudien noch seinem wesentlichen Inhalte nach wiedergegeben werden. In der Diskussion warnt John Maclaughlan (Dundee) vor dem Gebrauch des Grün als Wandfarbe; R. F. Martin (South Kensington) spricht über den besten Hintergrund für Gipse und Marmorfiguren; W. W. Watts (South Kensington) empfiehlt Weiß als Wandfarbe; Chas. Madeley weist darauf hin, daß die Farbe des Hintergrundes etwas vom Ton des Gegenstandes haben müsse; E. Howarth (Sheffield) fragt nach dem besten Hintergrund für Messerschmiedewaren, der Präsident schließlich rühmt Pompeianisch-Rot als allgemein wohltuenden Ton.

Januar 1905. Band 4, No. 7.

Henry Coates, F. R. S. E., u. Alex. M. Rodger, Perth. Schulkinder u. Museen. II. (Vortrag auf der Norwich Conference, 1904). Am naturhistorischen Museum von Perthshire werden seit 1898 Preisaufgaben für Aufsätze über naturgeschichtliche Themen unter den Schulkindern gestellt. Die Themen gingen vom Allgemeinen zum Speziellen vor und lauteten:

1898	Ein Besuch im Museum	45	Bewerber
1899	Die Teile des Naturreichs, wie sie das Index Museum darstellt	70	„
1900	Die Beine, Füße und Schnäbel von Vögeln	81	„
1901	Die Bäume von Perthshire ...	111	„
1902	Die Insekten von Perthshire ..	100	„
1903	Die Rolle, die das Wasser beim Niederreißen und Aufbauen der Felsen von Perthshire gespielt hat	163	„
1904	Die Fische der Seen und Flüsse von Perthshire		
1905	Ein halbes Dutzend Wegblumen		

Die Preise bestehen aus Bronzemedaillen. Die Schüler werden nach dem Alter in 4 Sektionen von 11, 12, 13, 14 und mehr Jahren geteilt. Eine

[1]) Man vgl. dazu die Museumschronik dieses Heftes, 1. Abschnitt unter Wien.

Vereinigung aller stellt die Junior Section of the Perthshire Society of Natural Science zum Zweck naturwissenschaftlicher Exkursionen dar. (Diskussion in No. 8.)

The School Nature Study Union. Ein Verzeichnis aller der Naturgeschichte gewidmeten Museen und Gärten in und bei London. 7 Rubriken: Name, Verkehrsmittel dahin, Material, Demonstrationsmittel, Ausleihung von Einzelstücken, Eintritt, Vorstand. 14 Institute.

Das Museum zu Liverpool nach seiner Neuaufstellung. Der Neubau wurde 1898 begonnen und 1902 vollendet. Das Museum besteht aus zwei getrennten Teilen: den Lord Derby- und den Mayer-Sammlungen. Jedes Stockwerk besteht aus einem einzigen großen Saal; die Vitrinen stehen sämtlich frei, sie sind nach Zeichnungen des Direktors aus Spiegelscheiben und Eisenrahmen gefertigt, auch die Gestelle bestehen aus Eisen und Glas. An den Wänden hängen Zeichnungen und Photographien. Das Lord Derby-Museum nimmt zwei Stockwerke über der Central Technical School ein. Die Beleuchtung bei Abend geschieht durch Deckenreflexlicht. Im unteren Stockwerk befinden sich die Sammlungen zur lokalen Naturgeschichte, im oberen die allgemeinen zoologischen Sammlungen und die geologische Abteilung. Das Mayer-Museum enthält in der Eingangshalle und drei Stockwerken reichhaltige ethnographische Sammlungen. Für die Neuaufstellung sind 140 große Vitrinen gebaut und nahezu 3000 neue Gestelle angefertigt worden. Den populärsten Teil des Museums bildet das Aquarium, das jetzt auf das Doppelte seines Umfanges vergrößert wird. Die Neuaufstellung wurde von dem Direktor Dr. Forbes und den Subdirektoren J. A. Clubb, P. Entwistle und Laverock geleitet.

Februar 1905. Band 4, No. 8.

Frank Woolnough, Curator Museum Ipswich. Museen und das Studium der Naturgeschichte. (Vortrag auf der Norwich Conference 1904.) Verf. führt den Unterschied zwischen den Museen heute und vor 25 Jahren näher aus und sieht ihre zukünftige Bedeutung im Erzieherischen. Die Versuche der Provinzial- und städtischen Schulbehörden, naturgeschichtliche Lehrinstitute zu gründen, sind meist gescheitert, die Lehrer selbst oft nur mangelhaft vorgebildet. Die unvorbereiteten und planlosen Museumsführungen der Kinder durch Lehrer sollen aufhören; die Museumsbeamten sollen, soweit ihre Zeit es erlaubt, die Vorträge selbst halten. Diese sollen sich in erster Linie an die Säle anschließen, in denen allein das Lokale in seiner naturwissenschaftlichen Bedeutung illustriert wird, und gut ausgestaltete Vortragssäle sollen für solche Einführungen vorhanden sein. Und je stärker die Museen sich an der naturwissenschaftlichen Ausbildung der Schulkinder wirksam beteiligen, desto mehr haben sie Anspruch auf finanzielle Unterstützung der Stadt- und Landgemeinden. Man muß auf eine entsprechende Erweiterung des Free Library Act (Pennysteuer für Bibliotheken) bedacht sein.

S. L. Mosley, F. E. S.: Wie wir das Keighley-Museum populär gemacht haben. (Vortrag auf der Norwich Conference 1904.) Verf. spricht über einen Schautisch, auf dem die Flora und Fauna der Gegend in frischem Zustand durch stetig wechselnde Proben illustriert wird: »the Country Month by Month«. An jedem Gegenstand befindet sich eine Etikette mit den Rubriken: Englischer Name, Wissenschaftlicher Name, Fundort, Besonders zu beachten. Der Tisch ist 15 Fuß lang, 4 Fuß breit und zeigt etwa 80 Proben. Er wird vor Allem auch von den Lehrern stets aufs eifrigste studiert; die Besucherzahl beträgt, in einer Stadt von weniger als 50000 Einwohnern, Sonnabend oder Sonntag Nachmittag oft 3000. Weiterhin versieht der Museumsleiter vielfach die Lehrer mit Proben (Dubletten des Museums) und gedruckten Erläuterungen und leistet dadurch dem naturwissenschaftlichen Unterricht in den Schulen wesentlichen Nutzen.

Diskussion über die Vorträge von Coates und Rodger, Woolnough und Mosley.

Miß Hall spricht ausführlich über ihr kleines Museum in East London, Br. T. Sheppard über das in Hull. Erfahrungen und Anregungen der weiter an der Diskussion Beteiligten gehen noch außerordentlich auseinander. Am Schluß wird eine Veranstaltung ähnlich der Publikation über den Mannheimer Kongreß, die Dr. Dedekam empfiehlt, angeregt. Hnl.

Clemen, P., u. a., *Das Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin.* Aus: Zeitschrift f. bild. Kunst 1904/05, Heft 2/3.

Clerc-Rampal, G., *Le musée de marine* (Louvre). Aus: Journal de la marine, 28. Jhrg. No. 1406.

Deneken, F., *Das Kunstindustriemuseum in Kristiania.* Aus: Dekorative Kunst 1904/05, Heft 5.

Destouches, E. von, *Münchens historische Sammlungen.* Aus: Antiquitäten-Rundschau III, 4.

Girodie, André, *Le musée de Colmar* II. Aus: Revue de l'art ancien et moderne XI, 1.

Richter, O., *Zum Verständnis der ethnographischen Museen.* Aus: Dresdener Anzeiger, Sonntagsbeilage, 1905, 9, 26. II.

Scheffler, Karl, *Hofarchitektur.* (Betrifft das Kaiser Friedrich-Museum in Berlin.) Aus: Zukunft, No. 23.

Seger, Hans, *Das Kaiser Friedrich-Museum in Posen.* Aus: Schles. Zeitung, 1904, No. 736.

Stegmann, H. von, *Das Kaiser Friedrich-Museum in Posen und das Lienauhaus.* Aus: Frankfurter Oder-Zeitung, 4. II. 1905.

Waldmann, E., *Eine neue Vorrichtung zur diebessichern Befestigung von Bildern kleineren Formates.* Aus: Kunstchronik, N. F. XVI (1904/05). No. 16.

R. F., *Das neue italienische Antikengesetz.* Aus: Kunstchronik, N. F. XVI (1904/05), No. 13.

V., *Ein altnordisches Freilichtmuseum in Lillehammer in Norwegen.* Aus: Globus 86, S. 296.

Zeichnen und Skizzieren in unseren Museen. Aus: Kunstgewerbeblatt, N. F. XVI (1904/05), Heft 3, S. 49—52.

ÜBERSICHT ÜBER AUFSÄTZE AUS ALLGEMEIN NATURWISSENSCHAFTLICHEN, CHEMISCHEN, TECHNISCHEN UND VERWANDTEN ZEITSCHRIFTEN.

(In dieser Abteilung wird der ständig dafür tätige Referent kurz den Inhalt, bisweilen auch nur den Titel derjenigen Aufsätze angeben, welche für den Verwaltungsdienst der Museen Bemerkenswertes bieten. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Konservierungsarbeiten und der Tätigkeit des Chemikers an den Museen geschenkt werden.)

Deecke. *Farbendifferenzen prähistorischer Steinwerkzeuge.*

Während Feuersteine der Rügener Kreide frisch durchgeschlagen schwarz aussehen, was durch eingeschlossene kohlige Substanzen veranlaßt ist, sind die Feuersteinartefakte z. B. des Stralsunder Museums weißlich, veranlaßt durch die Einwirkung von Ammoniak, Salpetersäure und Humussäuren während des Lagerns im Erdboden. Darnach soll man beurteilen können, ob ein Feuersteinbeil lange im Boden gelegen hat und ob es echt ist. — (Korresp. d. Ges.-Ver. für Anthropologie. 35. S. 86. Versamml. in Greifswald Aug. 1904.)

Gardner, W. M. u. A. Duflon. *The »Dalite« Lamp for colour-matching.*

Die Dalitelampe ist eine elektrische Bogenlichtlampe, die ein besonderes Glas besitzt, das die dem Tageslicht nicht entsprechenden Strahlen absorbiert und daher alle Farben in denselben Tönen erscheinen läßt, wie sie bei Tageslicht beobachtet werden. — (Journal soc. chem. Ind. 1904. S. 598.)

Geidenreich, L. *Die beste Konservierungsflüssigkeit für anatomische Präparate.*

Formalin mit Holzin in 7%iger Auflösung unter Zusatz von Glyzerin und Wasser im Verhältnis 2 : 1, zumal in Verbindung mit 10—20% Chloralhydrat. — (Russki Wratch 1903 Nr. 16 nach Zentralblatt f. Anthrop. 9 S. 207.)

J. Guareschi. *Bemerkungen und Versuche über die Wiedererlangung und Wiederherstellung der bei der Feuersbrunst der Nationalbibliothek in Turin beschädigten Codices. I. Mitteilung.*

Die bei dem Brande beschädigten Pergamentschriften wurden nach dem Durchlüften und Trocknen durch Dampf, ev. durch Formalin desinfiziert und durch warmes Wasser oder eine einprozentige Kaliseifenlösung lesbar gemacht. Der Verfasser verweist zum Schluß auf Untersuchungen über Pergament und Farben in seiner demnächst erscheinenden Raccolta di documenti per la storia della Chimica. — (Chem. Zentralblatt. 1904. II. S. 1774 nach Memorie della Reale Accademia delle Science di Torino. 54. 19. Juni 1904.)

G. W. *Restaurierung alter Ölgemälde.*

Enthält kaum etwas Neues. — (Malerzeitung 25. S. 315.)

J. K. *Das Email und seine Technik.*

(Sprechsaal 27. S. 1831.)

Koller, Th. *Über die Mittel zum Schutze der Wände gegen Feuchtigkeit.*

(Glasers Annalen f. Gew. u. Bauw. 55. S. 75.)

Marlatt, C. M. *Über die Aufstellung mikroskopischer Präparate.*

(Aus Science, 30. Dez. 1904.)

Marre, F. *La fabrication de la laque au Japon.*

Aufzählung und Bereitung der verschiedenen japanischen Lackarten. Die Rezepte sollen durch eine japanische Kommission von Gelehrten und Ingenieuren gesammelt sein. — (Revue générale d. chimie pure et appliquée 7. S. 457.)

Sadtler, S. S. *Lutes.*

Der Artikel enthält Rezepte über Kitte verschiedener Art. Die Kenntnis einiger derselben wird auch für den Museumsbeamten von Nutzen sein. Deutsche Übersetzungen der Arbeit finden sich im Bayrischen Industrie- u. Gewerbeblatt 90. S. 347, in der Malerzeitung 26. S. 36 und im Metallarbeiter 30. S. 311, aber ohne Angabe des Verfassers, die beiden ersteren noch mit dem Vermerk: Nachdruck verboten! — (Chemical news 90. S. 184 u. Journ. Franclin inst. 157 S. 355.)

Strauch. *Methode farbiger Konservierung frischer Leichenteile für die Zwecke der somatischen Anthropologie.*

Nach vorhergehender »feuchter« Behandlung mit Formalinlösung, Alkohol und alkalischen Lösungen werden die Leichenteile »trocken« über Watte, die mit Formalin-Glyzerin befeuchtet ist, in luftdicht schließendem Gefäße aufbewahrt. Die Resultate sollen vorzüglich sein. — (Zeitschr. f. Ethnologie 36. S. 671.)

Terra sigillata.

Aus dem Referat über einen von P. Diergart, Berlin auf der 76. Vers. deutsch. Naturf. u. Ärzte gehaltenen Vortrag sei das Folgende auszugsweise mitgeteilt: "Durch ein reiches Analysenmaterial wurde die Zusammensetzung antiker Scherben und Tone antiker Töpferstätten erläutert. Dann wurden die Ergebnisse der Untersuchungen zur Feststellung der Brenntemperaturen der griechischen und römischen Tonwaren mitgeteilt. Darnach scheint der Brand in Griechenland bei höherer Temperatur als bei den Römern erfolgt zu sein. Der zweite Teil des Vortrages behandelte die synthetischen Versuche zur Herstellung der antiken Glasur, Versuche, die aber bisher zu keinem Erfolge geführt haben. — (Sprechsaal 37. S. 1574.)

La metallisation des corps nach M. Variot.

Kurze Notiz über ein Verfahren, menschliche Leichen durch Metallüberzug zu erhalten. — (Revue scientifique 5 sér. 2 T. S. 697 nach La Clinique infantile vom 1. Sept. 1904 No. 17 S. 527.)

Fälschung alter Möbel mittels Röntgenstrahlen.

Die »unleugbar sinnreiche« Anwendung der Röntgenstrahlen ist nach dem gegebenen Wortlaut ohne Sinn. — (Welt der Technik 1904, S. 347.)

Analyse eines alten Kalkmörtels.

Die Analyse des sehr festen alten Kalkmörtels, von der Ruine Leba an der Ostsee stammend, ergab, daß fast aller Kalk (bis auf 1 %) an Kohlensäure und Kieselsäure gebunden war. (Tonindustriezeitung 28, S. 1636.)

Nachträgliches zu dem Artikel: Die neuen Versuche zur Restauration der antiken Freskomalerei, enthält Entgegnung und Wiederentgegnung des im vorigen Jahre erschienenen Artikels von O. Donner von Richter. (Technische Mitteilungen f. Malerei 21, S. 82 u. 89.)

BERICHTIGUNG

Zu S. 62: Die dritte Aufgabe der Museen ist natürlich nicht, wie versehentlich geschrieben wurde, die investigation — das ist ja schon die erste —, sondern die inspiration. Herr Bather wünscht, nochmals betont zu sehen, was übrigens im Referat angedeutet ist, daß er nicht überall die Dreiteilung fordert. Diese denkt er sich nur für größere Museen durchführbar.

Zu S. 63, 7. Zeile von unten links: statt Lancester ist Lankester zu lesen.

FRAGEN UND ANTWORTEN

Zu Frage 2: Ohne den Gegenstand selbst zu kennen, ist es schwer, ein sicheres Mittel zur Erhaltung der Geschmeidigkeit der Gazellenhaut anzugeben. Zu erwägen wäre die Aufbewahrung in einem luftdicht schließenden Schrank (s. Rathgen, Konservierung von Altertumsfunden S. 125), aber ohne Anwendung eines Trockenmittels. Noch sicherer geht man, wenn man die Luft im Schranke durch reine, aber nicht etwa ganz trockene Kohlensäure oder reinen Stickstoff ersetzt, um den Luftsauerstoff ganz auszuschließen. Durch monatliche oder vierteljährliche Kontrolle müßte man sich davon überzeugen, ob auch eine Abnahme der Elastizität eingetreten. Sollte das der Fall sein, so könnte man, zuerst vielleicht an einer Ecke, einen Versuch mit einer vorsichtigen Tränkung mit reinem Lanolin (ebenda S. 130) machen. So getränkte Stücke müssen aber vor Staub geschützt werden. Statt Lanolin kann man auch reines (säurefreies) Vaselin verwenden. Die Fette werden durch gelinde Wärme verflüssigt und mittels eines Lappens auf die Fleischseite aufgetragen. Wenn alles aufgesaugt ist, kann das Verfahren wiederholt werden. Fr.

ADRESSEN DER MITARBEITER

Auf Wunsch eines ausländischen Kollegen werden am Schluß jedes Heftes die Adressen der Mitarbeiter zusammengestellt. Mitteilungen, die auf Beiträge Bezug nehmen, welche mit einer Chiffre gezeichnet sind, ist der Herausgeber bereit zu vermitteln.

Pit, A., Direktor des Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst in Amsterdam.

Dedekam, Hans, Bibliothekar und Assistent am Kunstindustrimuseum in Kristiania.

Leisching, Julius, Direktor des Mährischen Gewerbe-Museums in Brünn.

Pazaurek, Dr. *Gustav E.*, Kustos des Nordböhmischen Gewerbe-Museums in Reichenberg.

Lehmann, Dr. *Hans*, Direktor des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich.

Lenz, Prof. Dr. *Heinrich*, Direktor des Naturhistorischen Museums in Lübeck.

ÜBER DEN AUSBAU UND DIE AUFSTELLUNG ÖFFENTLICHER SAMMLUNGEN VON OSTASIATISCHEN KUNSTWERKEN

VON

ERNST GROSSE

Seit dreißig Jahren ist eine solche Menge ostasiatischer Kunstwerke nach Europa geströmt, daß sich in vielen Museen eine größere oder geringere Zahl angesammelt hat. Die meisten dieser Sammlungen sind nicht nach einem bestimmten Plane angelegt, sondern durch Zufall entstanden; und es ist deshalb kein Wunder, daß sie weder den ganzen Umfang noch die höchste Schönheit der ostasiatischen Kunst zeigen. Zu einer zweckmäßigen Sammelarbeit fehlte uns in der Tat zunächst das Nötigste; als Japan, das »Museum Ostasiens«, plötzlich seine Schatzkammern öffnete, besaß in Europa niemand Kenntnis und Verständnis genug, um aus der verwirrenden Fülle fremdartiger Dinge die künstlerisch und wissenschaftlich wertvollsten herauszulesen. Erst allmählich sind wir mit dem Wesen und der Geschichte der ostasiatischen Kunst so weit vertraut geworden, daß wir an einen systematischen Ausbau unserer Sammlungen denken können. Es ist aber unterdessen auch die höchste Zeit dafür geworden; denn schneller, als sich unsere Kenntnisse vermehrt, haben sich die erreichbaren Kunstwerke vermindert, und gute Stücke sind schon jetzt so selten und teuer, daß wir nicht mehr zu viel begehren dürfen, wenn wir noch genug erlangen wollen. Anstatt uns bald von künstlerischen Neigungen, bald von wissenschaftlichen Forderungen leiten zu lassen, sollten wir uns jeweils darüber entscheiden, ob eine Sammlung dem ästhetischen Genusse oder der wissenschaftlichen Arbeit dienen soll, und alsdann mit allen Mitteln dem erwählten Ziele zustreben. Denn das eine ist so wesentlich von dem anderen verschieden, daß, wer beiden zugleich gerecht werden will, gewöhnlich weder die Ansprüche des Kunstfreundes noch die Bedürfnisse des Kunstforschers befriedigt.

Vielleicht können sich auch die Liebhaber der ostasiatischen Kunst für das erste nichts Besseres wünschen, als eine umfassende und wohlgeordnete wissenschaftliche Sammlung, d. h. eine Sammlung, die uns einen Überblick über die gesamte Entwickelung der ostasiatischen Kunst gewährt in ihren verschiedenen Formen, in den verschiedenen Ländern und Zeiten. Dieser Aufgabe genügen

heute nicht einmal alle öffentlichen Sammlungen Europas zusammengenommen, geschweige denn irgend eine einzelne.

Die ostasiatische Kunst hat ihre tiefste Wurzel und ihren mächtigsten Stamm in China getrieben; in den übrigen Gebieten ist sie zum Teile aus chinesischen Schößlingen und Samen erwachsen, zum Teile hat sie der chinesischen Kunst wenigstens Stütze und Richtung zu verdanken. In jedem Falle hat das Reich der Mitte einen so starken, mannichfaltigen und dauerhaften Einfluß auf die künstlerische Entwicklung aller anderen ostasiasiatischen Völker ausgeübt, daß ein wissenschaftliches Verständnis dieser letzten ohne eine gründliche Kenntnis der chinesischen Kunst durchaus unmöglich ist. Die älteste, reichste und bedeutendste Kunst Ostasiens sollte daher in unseren Sammlungen am besten vertreten sein. Man sieht nun freilich selbst in kleineren Museen Schränke voll bunter Porzellane, mühseliger Schnitzarbeiten aus Elfenbein und harten Gesteinen, prunkhafter Seidenstoffe, die unzweifelhaft chinesischen Ursprunges sind; aber leider zeugen fast alle diese sogenannten Kunstwerke weniger von der Kunst als von dem Gewerbe ihrer Heimat. Die chinesische Kunst ist niemals bloßes Kunsthandwerk gewesen, auch nicht in der Periode ihres tiefsten Verfalles, der die Mehrzahl jener Industrieprodukte angehört. Auch sie hat ihr Bestes und Mächtigstes als freie Bildnerei geleistet in selbständigen Werken der Plastik und vor allem der Malerei. Von diesen aber hat sich bisher nur selten ein Stück in unsere öffentlichen Sammlungen verirrt. »There is no section of art«, schrieb Anderson im Jahre 1886, »that has been so completely misapprehended in Europe as the pictorial art of China.« Seitdem hat man in den Museen wenig getan, um den Europäern eine bessere Vorstellung von der großen chinesischen Kunst zu verschaffen.

Von der Kunst der ältesten Zeiten bis zum Ausgange der Han-Periode (220 n. Chr.) ist nicht mehr übrig geblieben als einige Steinreliefs und eine Anzahl von Bronzegeräten und irdenen Gefäßen. Allein diese Reste genügen, um uns eine hohe Meinung von dem zu geben, was uns verloren oder vielleicht noch verborgen ist. Besonders die den drei ersten Dynastien zugeschriebenen Bronzevasen offenbaren in ihren wunderbar großen und reinen Formen eine bildnerische Kraft und Fertigkeit, die in der Gefäßkunst der ganzen Welt ihresgleichen suchen. Sie sind denn auch in Ostasien stets als ideale Vorbilder betrachtet und immer wieder mehr oder minder getreu nachgebildet worden. Die Verehrung, mit der sie in ihrer Heimat gehütet werden, erklärt ihre Seltenheit in unseren Museen. Um so mehr ist es zu bedauern, daß man, als vor einigen Jahren eine bedeutende japanische Sammlung von solchen Bronzen auf den Pariser Kunstmarkt gelangte, die günstige Gelegenheit nicht besser ausgenutzt hat. Wir werden also im allgemeinen mit den Kopien zufrieden sein müssen, die bis in die jüngste Zeit sowohl in China wie in Japan in großer Menge hergestellt worden sind. Freilich geben auch die besseren keine Vorstellung von der Feinheit und Frische des

Gusses wie von der reichen, milden Patina der alten Originale; allein sie zeigen immerhin, was den Kunsthistoriker am meisten interessiert, die charakteristischen Formen und Verzierungen ihrer Vorbilder. Daß es in China schon damals eine Malerei gegeben hat, ist unzweifelhaft, obwohl sie nicht so deutliche Spuren in der Literatur hinterlassen hat, wie die der nächsten Jahrhunderte, deren Werke ebenfalls verschwunden sind. Die ältesten erhaltenen Monumente der großen Bildnerei stammen erst aus der Zeit der Thang-Kaiser (618—905), unter deren starker und sicherer Herrschaft die Strahlen des Buddhismus die höchste Kunstblüte erwecken, welche Ostasien gesehen hat. Von dem ungeheuren Reichtume an Gemälden und Skulpturen, den China in jenen drei Jahrhunderten geschaffen hat, sind heute freilich nur noch spärliche Reste zu finden, und zwar weniger in China, wo Kriege, Revolutionen und religiöse Verfolgungen gründlich aufgeräumt haben, als in »dem großen Museum Asiens«, in Japan. Wenn man den Attributionen der Japaner trauen darf — und es liegt in vielen Fällen auch nicht der geringste Grund vor, sie anzuzweifeln —, so sind uns in ihren Tempeln und Klöstern sogar Originale der größten Meister gerettet worden. Der Tofukuji zu Kioto besitzt z. B. drei dem Wu-Taotze zugeschriebene und seines Namens wahrlich nicht unwürdige Bilder. Die Kunst der Thang-Zeit hat in der Tat ein gutes Recht auf die Pietät der Japaner; denn sie ist die Nährmutter und Lehrerin ihrer eigenen Kunst gewesen. Die ganze große Bildnerei Japans von den Tagen des Kaisers Temmu an (7. Jahrhundert) bis tief in die Fujiwara-Periode hinein (10. Jahrhundert) ist wenig mehr als ein Ableger der gleichzeitigen chinesischen Kunst; und auch später hat diese in dem Inselreiche noch Schößlinge getrieben: Meicho, der am Ende des 14. Jahrhunderts seine gewaltigen Heiligenbilder malte, ist ein Jünger des Wu-Taotze. Das Studium der Thang-Werke ist also für den Erforscher der ostasiatischen Kunst aus mehr als einem Grunde ganz unentbehrlich; in unseren Museen aber wird er sich umsonst nach irgend welchem Materiale umsehen. Allerdings dürfte er dort keine Originale von berühmten Meistern erwarten, denn weder die Chinesen noch die Japaner scheinen geneigt, jene seltenen Reliquien mit uns zu teilen; dafür aber bieten uns die Japaner schon seit mehreren Jahren ganz vortreffliche Abbildungen ihrer Schätze, und wenigstens diese Blätter — Photogravuren und farbige Holzdrucke — sollten in keiner Sammlung fehlen, die auf wissenschaftliche Bedeutung Anspruch macht. Die Thang-Periode hat nicht nur in der Malerei und Plastik Großes geschaffen, sondern sie hat daneben auch das edelste Schmuckgeräte der verschiedensten Art hervorgebracht und alle diese Dinge haben auch in den Nachbarländern Bewunderung und Nachahmung gefunden. Wie viel davon noch in den ostasiatischen Sammlungen verborgen liegt, läßt sich nicht einmal vermuten; die europäischen enthalten so viel wie nichts.

Die zweite Glanzzeit steigt mit der Sung-Dynastie (960—1278) herauf und wiederum verbreitet sich die Glorie der chinesischen Kunst über den ganzen

Osten. In Japan erweckt sie die Renaissance der Malerei unter den Ashikaga-Shogunen. Alle die Sesshiu, Shiubun, Masanobu, Motonobu und ihre unzähligen Nachfolger sind nur die Schüler der großen Sung-Meister, der Muh Ki, Li Lung Yen, Hia Kwei, Liang Chi und ihrer Genossen. Wie die religiöse Malerei unter den Thang, so hat unter den Sung die weltliche den Gipfel ihrer Entwickelung erreicht. Niemals ist die Natur mit so tiefer Empfindung erfaßt, niemals ist sie in so hoher Vergeistigung dargestellt worden. Zum Glücke ist in japanischen Sammlungen — von den gänzlich unbekannten chinesischen können wir nicht reden — noch eine ansehnliche Zahl dieser unvergleichlichen Bilder erhalten; und es wäre bei besserem Verständnisse und gutem Willen für ein reiches Museum wohl möglich gewesen, das eine und das andere zu erwerben. Noch vor drei Jahren, bei der ersten Versteigerung Hayashi zu Paris, wurden zwei Meisterwerke ersten Ranges ausgeboten: ein Kakemonopaar mit Wildgänsen von Muh Ki (jap.: Mokkei) und ein Sakya von Liang-Chi (jap.: Riôkaï); allein meines Wissens ist damals nicht einmal ein Versuch gemacht worden, sie für Europa zu erhalten. Die geforderten Preise waren zwar hoch, aber sicherlich nicht zu hoch im Verhältnisse zu den Summen, die man oft genug für recht fragwürdige Produkte japanischer Kleinkunst willig geopfert hat. Da die Schätzung der Sung-Werke im Osten keineswegs sinkt, so werden wir wohl auch hier mit den Reproduktionen vorlieb nehmen müssen, die der japanischen Technik immer besser gelingen. Über die Plastik der Sung-Periode wissen wir noch sehr wenig und nicht viel mehr über die verschiedenen Zierkünste. Wer hat auch jemals in einem europäischen Museum eines der Gefäße gesehen, die Toshiro, der Vater der japanischen Töpferkunst, in China bewundert und später in Seto nachgebildet hat, — oder eines der Porzellane, von denen der Geschichtschreiber rühmt, daß sie »blau wie der Himmel, glänzend wie ein Spiegel, zart wie Papier und klangvoll wie eine Jadeitplatte« seien, — oder einen der einfach und groß skulpierten Lacke, die den japanischen Meistern des dreizehnten Jahrhunderts einen neuen Stil gegeben haben? Und diese Lücken lassen sich auch nicht durch Abbildungen füllen, denn die wesentliche Schönheit solcher Dinge ist an ihren Stoff gebunden, dessen eigentümlichen Reiz selbst die beste Reproduktion nur sehr unvollkommen auszudrücken vermag.

Wenn es auf die Zahl der Stücke ankäme, so wäre die Kunst der Ming-Periode (1368—1642) in mehr als einer Sammlung ausreichend vertreten. Aber unter den Hunderten von Porzellanen, Cloisonnés, Jaden, Bronzen und Lacken entdeckt man nur sehr wenige, die künstlerische Bedeutung besitzen; und auch unter den Ming hat die chinesische Kunst Wichtigeres geschaffen als bunten Zierat. Die Bildnerei hat zwar schon viel von ihrer früheren Kraft verloren, aber wir dürfen deshalb den inneren Wert und die äußere Wirkung ihrer Werke nicht gering schätzen. Besonders die Malerei, die noch immer als die führende

Kunst auftritt, verdient sicherlich etwas mehr Beachtung, als ihr die europäischen Sammler bisher geschenkt haben.

Die letzte und schwächste Phase der chinesischen Kunst nimmt in unseren Museen den breitesten Raum ein. Trotzdem kann man dort nicht einmal diese richtig würdigen, denn wiederum fehlen die Hauptsachen, die Werke der Malerei. Dabei ist die Malerei in den letzten Jahrhunderten noch so fruchtbar gewesen, daß sich die Armut unserer Sammlungen kaum anders als aus dem in Europa verbreiteten Vorurteile gegen die bildnerische Befähigung der Zopfträger erklären läßt. Dieses Vorurteil aber wurzelt in unserer Unwissenheit. In Wirklichkeit hat die Malerei der Mandschu-Dynastie mindestens ebensoviel Recht auf einen Platz in unseren Museen wie die maßlos überschätzte Porzellanindustrie; ist sie doch im achtzehnten Jahrhundert noch immer imponierend genug gewesen, daß einige ausgewanderte Meister in dem kunstverständigen Japan die vielgepriesenen Gründer einer mächtigen Schule werden konnten.

Die chinesische Kunst ist also in den europäischen Museen so schlecht wie nur irgend möglich vertreten; unsere Sammlungen geben uns von ihrem Wesen, ihrer Entwickelung und ihrer Bedeutung nicht bloß unzulängliche, sondern geradezu verkehrte Vorstellungen. Die Sammelarbeit auf diesem Gebiete bedarf einer gründlichen Reformation. Wir müssen unsere größte Aufmerksamkeit eben denjenigen Zweigen und Perioden der chinesischen Kunst zuwenden, an denen wir bisher fast achtlos vorübergegangen sind; und wenn es uns für die neue Ernte an Raum fehlen sollte, so können wir, ohne Besorgnis, der Wissenschaft und der Kunst damit einen Schaden zuzufügen, einen guten Teil der Schätze, mit denen wir bisher Schränke und Säle gefüllt, in die Rumpelkammer werfen.

Die alte Kunst Koreas, die vermutlich im wesentlichen als ein Zweig der chinesischen aufzufassen ist, hat in ihrem Vaterlande nur wenige Spuren hinterlassen, desto zahlreichere und bedeutendere aber in Japan, wo sie während der ersten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung wie in einer eroberten Provinz geherrscht hat. Nicht bloß Kunstwerke aller Art — Bilder, Skulpturen, Metallarbeiten, Stickereien — hat das damals hoch kultivierte Land in das Inselreich hinübergesendet, sondern auch Künstler, die auf allen Gebieten künstlerischer Tätigkeit — vornehmlich aber in der Plastik und in der Malerei — die Lehrmeister der Japaner geworden sind. Die Werke, mit denen sie die buddhistischen Tempel der Kaiserstadt Nara geschmückt haben, gehören zu den schönsten Denkmälern der japanischen Frühzeit. Die Originale sind für uns natürlich unerreichbar; aber die Kunstzeitschrift »Kokkwa« hat von einer großen Anzahl vortreffliche Abbildungen verbreitet. Die zweite Einwirkung Koreas, die im sechzehnten Jahrhunderte stattfand, ist zwar weniger umfassend, in ihrem beschränkten Bereiche aber nicht weniger bedeutend gewesen. Die japanischen Töpfer haben sich stets als Schüler der koreanischen Meister bekannt, und sie haben ihnen in der Tat

den besten Teil ihrer Kunst, nicht bloß ihres Handwerkes, zu verdanken. Die rasche und reiche künstlerische Entwickelung der japanischen Keramik im sechzehnten Jahrhundert bleibt unverständlich, solange man die Vorbilder nicht kennt, die zum Teile aus Korea eingeführt, zum Teil von kriegsgefangenen Koreanern in Japan verfertigt worden sind. Diese Gefäße, von denen die schönsten aus viel älterer Zeit stammen, werden von den Japanern noch immer als die feinsten Blüten der keramischen Kunst bewundert und mit Recht. Die europäischen Kenner, die von ihnen mit Geringschätzung reden, beweisen damit im günstigsten Falle nur, daß sie ihnen unbekannt sind. Vielleicht beurteilen sie die kostbaren alten koreanischen Chawnan der japanischen Sammlungen nach dem rohen modernen Küchengeschirre, das in den europäischen die Töpferkunst der Koreaner zu repräsentieren pflegt. Es wäre nicht die einzige derartige Verwechselung, die den Kennern der ostasiatischen Kunst begegnet ist.

Japan hat unseren Museen den größten Teil ihrer Schätze geliefert und wird deshalb von den Meisten für das eigentliche Kunstland des Ostens gehalten. In Wirklichkeit steht die verhältnismäßig junge japanische Kunst, trotz mancher glänzender technischer Vorzüge, an Originalität, Kraft und Reichtum weit hinter der alten chinesischen zurück. Wenn man diese nur ein wenig besser kennte, so würde man jene viel niedriger einschätzen: man würde eben einsehen, daß sehr viele von den Motiven, Formen und Techniken, wegen derer wir die japanische Kunst bewundern, von ihr durchaus nicht geschaffen, sondern nur geliehen oder ererbt sind. — Die japanischen Sammlungen unserer Museen sind besser und reicher als die chinesischen und die koreanischen, aber sie sind weder gut noch vollständig. Man hat hier genau die gleichen Fehler begangen wie dort: man hat gerade die wichtigsten Zweige und die besten Zeiten der Kunst vernachlässigt. In den reicheren Instituten kann man allenfalls eine Vorstellung von der Kleinkunst der letzten und schwächsten Periode, der ausgehenden Tokugawa-Zeit, gewinnen; aber diese überfeinen, damenhaften Zierwerke einer Generation, die sehr viel Muße und sehr wenig Freiheit besaß, lassen nichts von der einfachen und hohen männlichen Schönheit ahnen, welche die freie große Kunst ihrer Vorfahren adelt.

Auch in Japan ist die Malerei die Königin unter den Künsten, die sämtlich unmittelbar oder mittelbar von ihr abhängig sind. Jede Wandlung der Malerei hat eine entsprechende Veränderung auf allen übrigen Gebieten bewirkt. »L'histoire de la peinture«, sagt Gonse mit Recht, »est au Japan plus qu'ailleurs l'histoire de l'art lui même. — La peinture est la clef sans elle tout reste fermé à nos yeux.« Diese Bedeutung der Malerei ist auch von allen anerkannt worden, die mit einiger Sachkenntnis über japanische Kunst geschrieben haben; aber man hat leider nur selten die praktischen Folgerungen daraus gezogen. Außer dem Britischen Museum besitzt in Europa noch kein öffentliches Institut eine Samm-

lung, die eine einigermaßen genügende Anschauung von den verschiedenen Entwickelungsformen der japanischen Malerei geben könnte. Die Farbenholzschnitte des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts, die man seit einiger Zeit mit solchem Eifer sammelt, sind durchaus kein Ersatz für die fehlenden Gemälde. Sie zeigen nicht einmal die ganze Eigenart der jüngsten volkstümlichen Schule, der sie ausschließlich angehören; denn auch die Meister des Ukiyoyé haben ihr Bestes nicht in Drucken, sondern in Gemälden gegeben. Nichts aber ist ungerechter, als nach dieser kleinen Volkskunst die große vornehme Malerei der früheren Zeit zu beurteilen. — Es ist für einen Europäer, der nicht über ganz außerordentliche Mittel und Verbindungen verfügt, gewiß nicht leicht, eine große oder gar eine umfassende Sammlung von Meisterwerken der älteren und angesehenen Schulen zu erlangen; es ist vielleicht sogar viel schwerer, als man sich zuweilen einbildet. Die Japaner halten die Werke ihrer großen Maler, die sie besser zu schätzen verstehen als wir, sehr fest; die meisten Gemälde, die sie uns bisher abgetreten haben, sind entweder Kopien oder Originale dritten und vierten Ranges. Auf hervorragende Arbeiten einiger Schulen und Perioden werden wir von vornherein verzichten müssen: die Werke der berühmten Yamato Tosa-Meister befinden sich fast sämtlich im sicheren Besitze von Tempeln und von fürstlichen Familien, und beinahe ebenso unerreichbar sind die Gemälde der großen buddhistischen Maler. Glücklicherweise aber hilft uns wiederum die moderne japanische Reproduktionstechnik aus der Not; denn gerade von jenen kostbaren Stücken ist eine sehr große Zahl in ihrer ganzen Farbenpracht abgebildet worden.

Die heroische Zeit der japanischen Plastik liegt in weiter Ferne; sie hat schon mit dem Anfange des vierzehnten Jahrhunderts geendet. Die witzige Kleinskulptur der alternden Tokugawa-Periode ist von der ernsten großen Kunst der Vergangenheit durch eine solche Kluft getrennt, daß niemand von dieser Seite auf jene hinüber zu schließen vermag. Und doch sind es fast immer nur winzige Netsukés und ein paar moderne Bronzen, die bei uns die japanische Plastik vertreten. Aber wenn man auch die alten berühmten Statuen der Buddhas, der Heiligen, der Priester und Helden nicht aus den Tempeln entführen kann, so sollte man sich doch wenigstens um gute Kopien bemühen, mit denen ja selbst das Uyeno-Museum in Tokio zufrieden sein muß. Wer in der Städtischen Sammlung zu Freiburg Kano Tessais Nachbildungen alter Masken aus den Tempelschätzen von Nara gesehen hat, weiß, in welcher Vollendung die Japaner noch jetzt dergleichen herstellen.

Auch die übrigen Zweige der Kunst haben in den beiden letzten Jahrhunderten nur eine Herbstblüte gehabt. Aller Glanz der neueren Lacke, die in unseren Schauschränken prunken, ist doch nur ein matter Widerschein von der strahlenden Schönheit der alten Meisterwerke. Ganz zu schweigen von den völlig eigenartigen Arbeiten aus der Zeit des Kaisers Shômu (724—748), die man nur im Shô-sô-in

zu Nara studieren kann, auch die wundervollen Lacke der Fujiwara, die vornehmprächtigen der Ashikaga-Periode, die genialen Schöpfungen eines Koyetsu und Korin sucht man in den europäischen Museen vergebens. An großen Namen ist dort freilich kein Mangel, aber die meisten Stücke, die sie tragen, sehen mehr wie Karikaturen denn wie Kopien der Originale aus.

Von den Metallarbeiten sind die Schwertzierate in Europa verhältnismäßig gut vertreten. In der umfangreichen Sammlung des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe kann man die mannigfaltige Technik, in der kleinen, aber trefflich gewählten, die Hayashi dem Louvre geschenkt hat, die historische Entwickelung der Schmiede- und Ziselierkunst in ihren Grundzügen studieren. Dagegen reicht das allgemein zugängliche Material noch lange nicht zu einer Charakterisierung der einzelnen hervorragenden Meister aus, denn die Kopien von Schülern und Nachahmern, die in der Regel die Stelle der Meisterwerke ausfüllen, geben wohl die Motive, keineswegs aber die Ausführung wieder, in welcher der größte Reiz und Wert ihrer Vorbilder liegt. Außerdem sind die Stichblätter des 11. bis 15. Jahrhunderts, die von den japanischen Liebhabern am meisten geschätzt werden, eben deshalb bei uns nur in sehr geringer Zahl und Güte zu sehen.

Der japanischen Töpferkunst hat sich der europäische Sammeleifer mit besonderer Vorliebe zugewendet; allein auch hier hat er sich nur zu oft, geblendet von dem bunten Glanze der modernen Waren, das Beste entgehen lassen, — die unscheinbareren, aber unendlich wertvolleren Kunstwerke aus der Epoche des Toshirô und aus dem sechzehnten Jahrhundert, der Blütezeit der Keramik. Nirgends sind authentische Originale großer Meister so unentbehrlich wie in einer Sammlung, die einen Begriff von der Eigenart der japanischen Töpferkunst geben soll. Denn diese besteht in der durchaus persönlichen Bildung jedes einzelnen Stückes, in der originalen und individuellen Schönheit, die der keramische Künstler immer nur einmal im Bunde mit der Natur erzeugt, und die der Technik des geschicktesten Nachahmers spottet. Hier liegt auch der Grund dafür, daß die keramische Kunst, die man nicht etwa mit der handwerksmäßigen Töpferei verwechseln darf, in Japan eine Schätzung genießt, die ihr in Europa, wo sie sich im günstigsten Falle nur zu einem Kunstgewerbe entwickelt hat, niemals zuteil geworden ist. Sie war und ist der Liebling der Chajin und ihrer Jünger, und ihre vollkommenen Erzeugnisse werden wie Kleinode bezahlt und gehegt. Wir müssen deshalb zu großen Opfern bereit sein, wenn wir für unsere Sammlungen das Beste erlangen wollen, welches in diesem Falle das Notwendige ist; wir werden es aber auch können, wenn wir auf der anderen Seite unsere Mittel nicht mehr für das Mittelmäßige und Fragwürdige verschwenden. Die japanische Keramik ist eine Kunst im vollsten und höchsten Sinne des Wortes, und das Wesen einer Kunst offenbart sich vollkommen nur in ihren besten Werken.

Wir haben also nach jeder Seite hin noch sehr vieles, ja eigentlich noch das meiste zu tun, um unsere öffentlichen Sammlungen für ostasiatische Kunst so weit auszubauen, daß sie den ersten Anforderungen der Wissenschaft genügen. Die Aufgabe ist so groß und schwer, daß sie in ihrem ganzen Umfange wohl nur von einem eigens für diesen Zweck geschaffenen und mit außerordentlichen Mitteln begabten Institute gelöst werden könnte. Nur in einem großen staatlichen Museum für ostasiatische Kunst wird es möglich sein, eine Sammlung zu schaffen, in der sich das gesamte Kunstwesen des Ostens in allen seinen mannigfaltigen Verzweigungen und in seinem organischen und historischen Zusammenhange anschaulich darstellt. Inzwischen wäre schon viel gewonnen, wenn die Leiter der verschiedenen Museen die Aufgabe untereinander teilten. Während bisher jeder einzelne alles Mögliche und deshalb nur Weniges gründlich gesammelt hat, sollte er sich lieber, im Einverständnisse mit den übrigen, auf die Pflege eines Sondergebietes beschränken. Auf diese Weise würden die verschiedenen Sammlungen trotz ihrer räumlichen Trennung zu einer wesentlichen Einheit zusammenwachsen und wir würden auch ohne ein Zentralmuseum eine umfassende Sammlung für ostasiatische Kunst erhalten.

Unsere Kenntnisse genügen, wie gesagt, für eine allgemeine Orientierung unserer Sammelarbeit; allein sie reichen darum noch keineswegs für die Entscheidung von allen Einzelfragen aus. Wir mögen klar erkannt haben, daß und warum es wichtig ist, Werke eines gewissen Künstlers zu erlangen; aber wenn uns nun ein Stück unter seinem Namen angeboten wird, so sind wir nur selten imstande zu beurteilen, ob wir wirklich ein Original vor uns sehen. Es gibt jetzt freilich Kenner genug, die überzeugt sind, einen echten Sesshiu oder Korin unfehlbar von einem falschen unterscheiden zu können. Indessen wer die Kunst der ostasiatischen Fälscher ein wenig kennt, wird zu der Wissenschaft der europäischen Sammler schwerlich ein unbedingtes Vertrauen haben. Er wird vielleicht sogar daran zweifeln, ob wir jemals die nötigen Fähigkeiten und Erfahrungen erwerben werden, um uns in diesem gefährlichen Labyrinthe selber raten und helfen zu können. Jedenfalls ist es für uns keine Schande, daß wir heute noch keine Experten sind; aber es würde uns auch weder Ehre noch Vorteil bringen, wenn wir es trotzdem scheinen wollten. Je eher wir zu der Erkenntnis kommen, daß dem ostasiatischen Fälscher einstweilen nur der ostasiatische Kenner gewachsen ist, desto besser für unsere Sammlungen. Wir sollten uns in allen zweifelhaften Fällen, wo es nur irgend tunlich ist, einem der Sachverständigen anvertrauen, deren es besonders in Japan noch viele gibt, natürlich nur einem solchen, der unser Vertrauen verdient, nicht etwa einem beliebigen japanischen Studenten, sondern nur einem in seiner Heimat erprobten und anerkannten Fachmanne.

Für eine Sammlung, die nicht der wissenschaftlichen Erkenntnis sondern dem künstlerischen Genusse dienen soll, hat der vorhin dargelegte Plan keine Geltung. Es wäre in diesem Falle töricht, wenn man sich an ein historisches oder irgend

ein anderes wissenschaftliches Schema binden wollte; denn hier kommt es einzig und allein darauf an, solche Werke zu wählen, die einer möglichst großen und dauernden künstlerischen Wirkung fähig sind, und dies Ziel wird man um so eher erreichen, je weniger man sich durch wissenschaftliche Rücksichten und Interessen ablenken läßt. Gegenwärtig stehen die meisten öffentlichen Sammlungen noch auf einer recht bescheidenen künstlerischen Höhe: unter der Menge von mittelmäßigen und geringen »China- und Japanwaren« entdeckt man nur selten ein echtes edles Kunstwerk. Die Schätze, die manche Privatsammler mit verhältnismäßig schwachen Kräften zusammengetragen haben, beweisen, daß die äußere Möglichkeit, selbst hohe ästhetische Ansprüche zu befriedigen, wohl vorhanden gewesen wäre, wenn wir es nur verstanden hätten, die günstigen Gelegenheiten der letzten Jahrzehnte, die sich in solcher Fülle wahrscheinlich niemals wieder bieten werden, zu benutzen. Um eine künstlerisch erfreuliche Sammlung zu schaffen, braucht man freilich keine kunsthistorische Gelehrsamkeit, sondern »nur« einen künstlerischen Geschmack. Aber niemand kommt in Europa mit einem ausgebildeten Geschmacke für ostasiatische Kunst auf die Welt; selbst der feinste Kenner europäischer Kunst bedarf für die ostasiatische wiederum einer besonderen Erziehung, die weder kurz noch leicht ist. Die Kunst des Ostens ist ebenso zurückhaltend wie die Rasse: sie gibt ihr Bestes nicht dem ersten flüchtigen Blicke eines Fremden preis. Die Dinge, die unsere Aufmerksamkeit und Bewunderung zuerst am meisten anziehen, sind fast immer diejenigen, die sie später am wenigsten festhalten; und die wahrhaft großen Kunstwerke, die unerschöpfliche Schönheit bergen, sind oft so unscheinbar, daß wir sie im Anfange entweder gänzlich übersehen oder doch viel geringer achten als jene aufdringlich »originellen« und prächtigen Produkte. Die ersten europäischen Sammler haben mitleidig über die Marotten der japanischen Chajin gelächelt, die eine schlichte kleine Urne oder Schale aus braunem Seto-Steingute einer großen prunkvoll dekorierten Satsuma-Vase vorzogen; allmählich aber ist eine immer größere Zahl auf die Seite der verspotteten Chajin getreten, und vielleicht werden auch die übrigen eines Tages noch einsehen, daß es nicht weise war, sich einzubilden, ein fremder Neuling könne den Wert ostasiatischer Kunstwerke besser beurteilen als ein heimischer Kenner. Nach meiner Überzeugung ist uns für den ästhetischen Ausbau unserer ostasiatischen Kunstsammlungen die Hilfe ostasiatischer Sachverständiger ebenso unentbehrlich wie für den wissenschaftlichen. Die japanischen Kenner sind uns an gründlicher Erfahrung und feinem Gefühle dermaßen überlegen, daß sich wahrlich niemand von uns zu schämen braucht, bei ihnen in die Schule zu gehen.

II.

Jede öffentliche Sammlung ostasiatischer Kunstwerke, auch wenn sie für wissenschaftliche Zwecke bestimmt ist, muß so aufgestellt werden, daß jedes

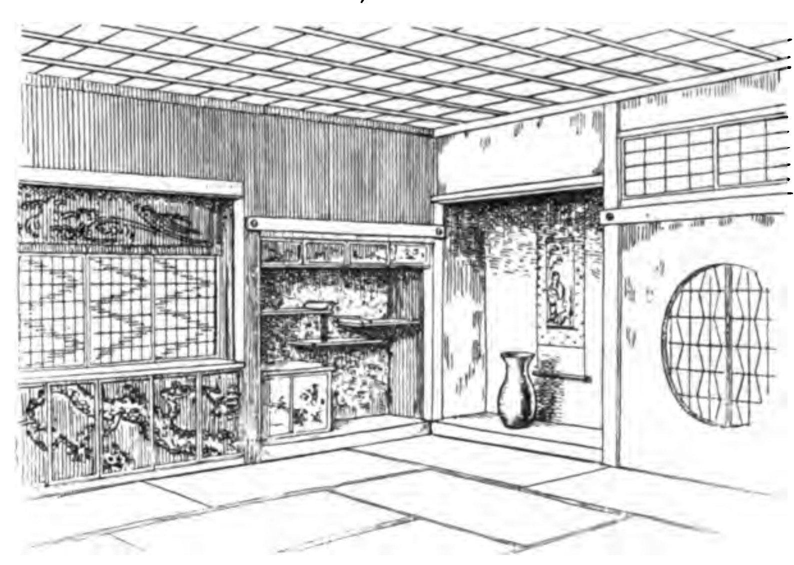
einzelne Stück seine ästhetische Wirkung voll und rein ausüben kann. Denn auch die Wissenschaft studiert das Kunstwerk zunächst als solches, und sein künstlerisches Wesen gibt sich nur durch seine künstlerische Wirkung zu erkennen.

Ostasiatische Kunstwerke leiden im allgemeinen unter einer schlechten Aufstellung viel mehr als europäische, und zwar sind sie um so empfindlicher, je vornehmer sie sind. Es ist freilich durchaus nicht leicht, in unseren Museen ihren Ansprüchen auch nur einigermaßen gerecht zu werden. Denn erstens müssen wir uns völlig von der europäischen Routine befreien und zweitens finden wir in Ostasien, wo man eine Ausstellung von Kunstwerken nach unserer Art überhaupt nicht kennt oder doch bis vor wenigen Jahren nicht kannte, in den meisten Fällen keine mustergültigen Vorbilder. Wir sind also in der Hauptsache auf unsere eigene Erfahrung angewiesen, und diese ist noch sehr jung und sehr beschränkt. Man darf deshalb auch hier nichts weniger als eine vollständige Anleitung zur Aufstellung ostasiatischer Kunstsammlungen erwarten. Ich kann lediglich einige Ergebnisse praktischer Erfahrungen und Versuche mitteilen, die ich selbst durchaus nicht für endgültig halte.

Ostasiatische und europäische Kunstwerke haben so abweichende Bedürfnisse, daß man sie nicht in einem Raume vereinigen darf. Aber auch die Ostasiaten untereinander halten oft schlechte Nachbarschaft, wenn sie aus sehr verschiedenen Zeiten stammen. Einem guten Kakemono von Okio tut man unrecht, indem man es neben einem Bilde von Sesshiu aufhängt; und vor einer Statue des achten Jahrhunderts erscheinen die zierlichsten Netsukéfigürchen des achtzehnten so reiz- und wertlos wie taube Nüsse. Dagegen stimmen verschiedenartige Kunstwerke aus der gleichen Periode in der Regel so vortrefflich zusammen, daß das historische Prinzip der Anordnung dem technischen entschieden vorzuziehen ist.

Für die Ausstellung der Gemälde können wir manches von den Japanern lernen. Diese hängen das Kakemono in dem Tokonoma auf, in einer um sechs bis zehn Zentimeter über den Zimmerboden erhöhten, etwa einen Meter tiefen Nische, an einer verputzten, mit neutraler matter Farbe gleichmäßig gestrichenen Wand. Gewöhnlich zeigt man jedesmal nur ein einziges Bild; zwei oder mehre zugleich nur dann, wenn sie die zusammengehörigen Teile einer größeren Komposition sind; niemals werden in dem Tokonoma verschiedene selbständige Bilder nebeneinander entrollt. Diese Art der Ausstellung erfüllt alle äußeren Bedingungen, die für die Wirkung eines ostasiatischen Gemäldes wesentlich sind. In dem Tokonoma erhält das Bild vor allem die Isolierung, deren es in weit größerem Maße bedarf als ein europäisches Kunstwerk. Die ostasiatische Kunst will den Beschauer nicht erregen, sondern beruhigen; sie wirkt wie leise feierliche Musik; — die geringste Störung vernichtet ihren träumerischen Zauber. Wer die eigentümliche Schönheit guter Kakemono verstehen und genießen will, muß es ebenso strenge wie die Japaner vermeiden, mehrere nicht zusammengehörige Stücke

nebeneinander auf einer flachen Wand anzubringen, außer in so großen Abständen, daß bei der Betrachtung jedes einzelnen die übrigen durchaus nicht in das Auge fallen. — Der diskrete gleichmäßige Ton der Tokonomawand drückt die koloristischen Reize des Kakemono nicht zurück, sondern er hebt sie hervor. Die Farbe der ostasiatischen Bilder ist im allgemeinen viel zarter als die der europäischen Aquarelle, geschweige denn der Ölgemälde; außerdem sind viele der besten Werke chinesischer und japanischer Meister nur mit schwarzer Tusche auf weißes Papier gemalt. Solche Dinge können natürlich nur auf einem sehr bescheiden und fein gehaltenen Hintergrunde zur Geltung kommen. Die Japaner bevorzugen für ihre Tokonomawände ein lichtes mattes Braun, das an die Farbe hellen Milchkaffees erinnert; daneben aber werden auch andere Töne angewendet. Außer jenem Braun habe ich ein zartes Grau und ein Grün von der Farbe des japanischen Pulvertees sehr zweckmäßig gefunden. In jedem Falle aber muß der Hintergrund durchaus einfach, d. h. nicht gemustert sein. — Die Vertiefung des Tokonoma beschirmt das Bild vor allzu grellem Lichte, welches seiner Wirkung noch gefährlicher sein würde als seiner Erhaltung. Die ostasiatischen Gemälde gleichen in der Tat jenen Blüten, die sich nur in der Dämmerung entfalten. Die Lichtmasse, die durch die Glasdecke eines europäischen Museumssaales strömt, würde ihre zarte Schönheit unbarmherzig vernichten. — In dem japanischen Hause bedarf das Kakemono unter gewöhnlichen Verhältnissen keines andern Schutzes als dessen, welchen ihm das offene Tokonoma gewährt. Allein in einem europäischen Museum wird es von zwei Feinden bedroht, die noch andere Vorkehrungen nötig machen, von dem Staube und von der Heizung. Besonders die trockene Hitze der beliebten Luftheizungen wirkt so verderblich, daß jedes alte oder neue ostasiatische Bild, das ihr frei ausgesetzt bleibt, dem sicheren Untergange geweiht ist. Es ist daher durchaus notwendig, wenn man sich für das aus ästhetischen Gründen höchst wünschenswerte Tokonomasystem entscheidet, die Öffnung der


Japanisches Zimmer mit Chigai-dana (links) und Tokonoma (rechts).

Nische mit einer Glasscheibe zu verschließen. Im andern Falle muß man jedes wertvolle Kakemono in einem besonderen Schutzrahmen ausstellen, d. h. in einem flachen, vorn verglasten, hermetisch verschließbaren Schranke, an dessen Innenwand es frei herabhangt. Dieses freie Hangen ist für den ästhetischen Eindruck nichts weniger als gleichgültig; wenn man, wie im Louvre, das Kakemono, das »Hangeding«, nach unserer Art in einen Rahmen spannt, so nimmt man ihm einen großen Teil seiner charakteristischen Anmut. Wenn man dabei aber gar das Gemälde seiner heimischen Einfassung aus Seidenbrokat beraubt, oder diese in europäische Proportionen verschneidet, so macht man sich einer wahrhaft barbarischen Verstümmelung schuldig.

Die ältere Plastik Ostasiens hat die Mehrzahl ihrer erhaltenen Werke für Innenräume geschaffen, und zwar für die halbdunklen Hallen der Tempel. Danach muß man auch die Aufstellung solcher Figuren in den Museen einrichten. Japanische Statuen von Buddhas und Heiligen in hellen Oberlichtsälen zu zeigen, ist beinahe ebenso töricht, als ein Feuerwerk im Mittagssonnenscheine abzubrennen. Denn vor allem kommt es darauf an, und zwar für den Forscher nicht minder als für den Liebhaber, daß sich das Kunstwerk so darstellt, wie es der Künstler gewollt hat; für eine genaue wissenschaftliche Untersuchung läßt sich die nötige Helle leicht genug schaffen, indem man die Fenstervorhänge zurückzieht. Leider machen es die modernen Heizungen unmöglich, die meisten alten Skulpturen, die aus Holz gemeißelt und bemalt sind, frei stehen zu lassen. Die trockene Hitze blättert nicht bloß sehr bald die Bemalung ab, sondern sie zersprengt am Ende auch den Holzkörper, und der Staubwedel, der zweite Todfeind bemalter Holzbildwerke, vollendet die Zerstörung. Es bleibt deshalb nichts anderes übrig, als solche Statuen in Vitrinen zu verwahren. Freilich ist die Verglasung für Skulpturen ein noch größeres Übel als für Gemälde: sie verleiht den Figuren immer ein mumienhaftes Aussehen; aber sie ist eben notwendig.

Im Gegensatze zu den Werken der alten religiösen Plastik verlangen die Erzeugnisse der neueren Kleinskulptur mit ihrer oft mikroskopisch feinen Ausarbeitung ein sehr helles Licht. Da sie darauf berechnet sind, aus nächster Nähe und von allen Seiten betrachtet zu werden, so stellt man sie am besten in einem schmalen Glaskasten aus. Der Fehler, vor dem man sich dabei am meisten hüten muß, ist eine zu dichte Anordnung; denn je kleiner und feiner ein Kunstwerk ist, desto weiteren Raum braucht es im Verhältnisse zu seiner Größe.

Wie man alte chinesische Bronzevasen nicht aufstellen soll, kann man am besten in der größten europäischen Sammlung dieser Art, im Musée Cernuschi zu Paris lernen. Dort stehen die größeren Gefäße in enggeschlossenen Reihen neben- und übereinander auf den Stufen eines mächtigen Aufbaues aus hellem Eichenholze, die kleineren dicht gedrängt auf den Brettern ziemlich dunkler Wandschränke. Auf diese Weise kommt auch nicht ein einziges Stück zu einer vollen

und reinen Wirkung, und der ganze Bronzeschatz ist in dem hohen Saale für den Kunstgenuß gerade so verloren, wie wenn er im tiefsten Keller läge. Kein anderes Erzeugnis ostasiatischer Zierkunst bedarf so sehr einer freien Aufstellung wie das edelste von allen, eine alte chinesische Ritualbronze. Wer solche Gefäße nur in Reihe und Glied gesehen hat wie in jenem Museum, vermag nicht einmal zu ahnen, welche mächtige und feierliche Schönheit das einzelne entfaltet, wenn es allein steht. Wo es irgend tunlich ist, sollte jedem hervorragenden größeren Stücke ein besonderes Tokonoma, in jedem Falle aber zum mindesten ein eigenes Piedestal gegeben werden. Auch in einer anderen Beziehung kann die Pariser Sammlung als warnendes Beispiel dienen. Eine große Zahl ihrer alten Bronzen ist — offenbar um sie vor einer vermeintlich drohenden Verwitterung zu bewahren — mehr oder weniger frottiert und alsdann eingefettet oder gar mit einem Firnis überzogen worden. Dieses Verfahren ist für die Bronzen, die meist schon lange Zeit von sorgsamen und kundigen ostasiatischen Liebhabern gepflegt worden sind, nicht nur völlig überflüssig, sondern auch höchst schädlich, denn es zerstört natürlich die zarte Haut und den feinsten Reiz der Patina. Es ist überhaupt ratsam, alle chinesischen Bronzen so wenig wie möglich zu berühren. Der Satz, daß die menschliche Hand das beste Patinierungsmittel sei, gilt nur für eine besondere Art und auch für diese nicht unbedingt. — Die jüngeren japanischen Bronzen, deren Patina öfter ein Produkt der Kunst als der Natur ist, verlangen keine so ängstliche Vorsicht. Ihr Charakter ist dermaßen mannigfaltig, daß sich über ihre Aufstellung kaum etwas Allgemeingültiges sagen läßt.

Die Mehrzahl der ostasiatischen Metallarbeiten, die man in unseren Museen sieht, sind japanische Schwertzierden, vornehmlich Stichblätter. Viele davon werden durch den Handel in einem traurigen Zustande eingeliefert, zerkratzt, verrostet und beschmutzt. Man macht aber das Übel wahrlich nicht besser, wenn man solche Stücke einer Reinigung nach europäischer Methode unterwirft. Alle unsere verschiedenen Putzpulver, Öle und Salben samt den Bürsten wie den rauhen Ledern und Geweben müssen hier beiseite gelassen werden; das einzige ganz unschädliche Instrument ist ein alter, aber durchaus reiner, sehr weicher Lappen aus feinem Flanell, mit dem man den mißhandelten Gegenstand sanft und anhaltend reibt. Man wird sehen, daß man auf diese Weise viel mehr gegen den Rost ausrichtet, als man anfangs glaubt. Freilich hat man einige Geduld nötig, zumal da die Behandlung von Zeit zu Zeit wiederholt werden muß. Man sollte es sich jedenfalls zur strengen Regel machen, jedes eiserne Stück nach jeder Berührung mit bloßen Händen eine Minute lang mit dem Flanellappen sacht zu reiben. Sind die Umstände der Entwicklung des Rostes besonders günstig, so mag man es auch ein wenig einfetten, aber nur mit einem Stoffe, der das Metall nicht im mindesten angreift; — etwa mit frischem Walnußöle, welches man leicht selbst bereiten kann, indem man einen völlig ausgereiften, ganz trockenen und

gesunden Nußkern in einem Stücke weißer Leinewand zerpreßt, das alsdann von dem Öle durchtränkt zum Einfetten dient. — Für die dauernde Ausstellung japanischer Eisenarbeiten eignet sich selbstverständlich nur eine Vitrine, die alle Feuchtigkeit ausschließt. Man hat die Schwertstichblätter zuweilen in einem solchen Schaukasten auf leuchtend rotem Plüsch gebettet, wahrscheinlich um sie zu verschönern. Aber es würde schwer sein, noch einen zweiten Untergrund ausfindig zu machen, der den tiefen Purpurton der guten alten Eisentsuba so brutal unterdrückt. Vielleicht läßt ein zartgrauer oder matt teegrüner Seidenkrepp sowohl die Farben als die Formen der meisten Stichblätter am klarsten und schönsten hervortreten.

So widerstandsfähig der japanische Lack, solange er noch nicht an Brüchen, Sprüngen und Abblätterungen leidet, gegen die Einflüsse der Temperatur und der Feuchtigkeit ist, so empfindlich ist er gegen das Licht. Die Japaner halten ihre kostbaren Stücke aus gutem Grunde in Tüchern und Kästen verwahrt. Goldlacke, die längere Zeit dem direkten Sonnenlichte ausgesetzt bleiben, erblinden; Schwarzlacke nehmen im günstigsten Falle einen bräunlichen Ton an; viel öfter aber verwandelt sich ihr tiefes, klares Schwarz in ein häßliches stumpfes Grau. In den öffentlichen Sammlungen, wo die Lacke dauernd ausgestellt sind, muß also dafür gesorgt werden, daß die Sonnenstrahlen sie nicht treffen können. Eine größere Anzahl von guten Lacken in einem beschränkten Raume so anzuordnen, daß jedem einzelnen sein Recht wird, ist keine leichte Aufgabe. Sie werden einander gerade durch ihre besten Eigenschaften gefährlich. Der Glanz ermüdet das Auge sehr schnell, vorzüglich, wenn es die feine Kleinarbeit der Inro und Kogo betrachtet. Man muß daher die Abstände zwischen den einzelnen Stücken möglichst groß halten. Die Wahl des Untergrundes erfordert unter diesen Verhältnissen eine besondere Sorgfalt. Kostbare Lacke brauchen einen sehr bescheidenen, aber zugleich sehr vornehmen Stoff, etwa einen matten Seidenkrepp oder einen kurzgeschorenen Seidensammt; billige Surrogate sind gänzlich unbrauchbar. Für die Farbe geben die von den Japanern zum Einwickeln der Lacke benutzten Seidentücher unübertreffliche Muster; sie sind in den meisten Fällen dem Tone der betreffenden Stücke mit feinstem Sinne angepaßt. Die Farben, die man am häufigsten findet, sind ein weiches Violett, ein zartes Grau, ein Teegrün und ein welkes Rosa.

Die chinesischen Porzellane sind zum großen Teile gleich den anspruchsvolleren Erzeugnissen der europäischen Keramik geschaffen, um als Schaustücke zu paradieren. Ihre Aufstellung ist deshalb verhältnismäßig leicht. In der Tat haben die meisten so starke Formen und Farben, daß sie sich beinahe in jeder Umgebung Geltung verschaffen, außer in einem dichten Gedränge von ihresgleichen. — Dagegen ist es wohl die allerschwierigste Aufgabe, für die Werke der alten koreanischen und japanischen Töpferkunst eine befriedigende oder vielmehr eine

nicht gar zu unbefriedigende Art der Ausstellung zu ersinnen; denn keine vermag dem eigentümlichen Wesen dieser Gebilde ganz gerecht zu werden. Die besten Arbeiten der koreanischen und japanischen Meister sind keine Zierstücke, die auf einem Möbel oder Borte stehend betrachtet werden sollen, sondern festliche Gebrauchsgeräte, die man wirklich gebrauchen muß, um ihre Reize zu erkennen und zu genießen. Je größer die dekorative Kraft eines solchen Gefäßes ist, desto geringer ist in der Regel sein künstlerischer Wert. Wer die ganze Schönheit eines guten Stückes ergründen will, muß dem Beispiele des japanischen Liebhabers folgen, der es in die Hände nimmt, um es von allen Seiten zu betrachten. Diese Gefäße sind eben nicht nur für das Auge, sondern ebensowohl für den Finger geschaffen, und deshalb können sie schlechterdings durch keine Aufstellung zu ihrer vollen Wirkung gebracht werden. Ich habe schon früher auf die Eigenart hingewiesen, durch die sie sich von allen andern Werken der Töpferkunst wesentlich unterscheiden: jedes einzelne ist gleichsam eine selbständige, durchgebildete Persönlichkeit. Diese charakteristische Individualität muß die Aufstellung vor allem klar hervortreten lassen. Man darf die Gefäße weder in Reihe und Glied ordnen noch zu stillebenartigen Gruppen vereinigen, in denen die einzelnen Stücke nur als Farbenflecke wirken; sondern jedes soll für sich gesehen und gewürdigt werden. Natürlich kann man nicht jedem Chawan oder Chaire eine besondere Vitrine geben; es wird sich vielmehr immer darum handeln, eine größere Zahl in einem gemeinsamen Behälter so zu disponieren, daß sie einander möglichst wenig beeinträchtigen. Man erleichtert sich diese Aufgabe bedeutend, wenn man die Schränke statt mit unseren europäischen parallelen, gleich langen Borten mit den ungleich abgeschnittenen und mannigfaltig ineinander geschobenen »Nebelstreifenbrettern« (usu kasumi dana) ausstattet, wie man sie in dem japanischen »chigai-dana«, dem Wandschranke neben dem Tokonoma sieht. Natürlich setzt eine solche Anordnung mäßige Dimensionen voraus; sehr große Schränke sind aber für japanische und koreanische Töpfereien überhaupt nicht empfehlenswert. Vor allem darf die Aufstellung dieser Gefäße, die auf eine sehr nahe und genaue Betrachtung berechnet sind, nicht mehr als höchstens 50 Zentimeter über und unter die mittlere Augenhöhe ausgedehnt werden. Als Hinter- und Untergrund ist nichts besser geeignet als ein feines ungemustertes japanisches Mattengeflecht mit seinem überaus zarten Naturtone. Für das Holzwerk der keramischen Vitrinen verdient unter den europäischen Materialien das »chène blanc« der französischen Schreiner entschieden den Vorzug.

Zum Schlusse noch ein Wort über die Ausstattung der Räume und der Schränke für eine Sammlung ostasiatischer Kunstwerke. Sie kann kaum einfach genug sein. Die Wände getüncht oder mit einem ungemusterten Stoffe bespannt, die Decken nach japanischem Muster leicht und licht vertäfelt. Jeder plastische und malerische Schmuck im europäischen Stile ist vom Übel. Nicht minder

müssen die Schränke von allen sogenannten Ornamenten rein gehalten werden; um so größere Sorgfalt aber soll man auf die Auswahl des Materiales und die Ausführung der Arbeit verwenden, damit sie des Inhaltes würdig seien. Eine solche Ausstattung wird nicht nur den ostasiatischen Kunstwerken, sondern früher oder später sicherlich auch unseren eigenen zugute kommen.

DIE KUNSTHALLE ZU BREMEN

VON

G. PAULI

Das Museum, von dem die Rede ist, gehört zu den jüngsten und nicht zu den bedeutendsten Deutschlands. Seine Sammlungen befinden sich zum Teil erst in ihren Anfangsstadien und können sich nicht entfernt mit denen der älteren großstädtischen Institute messen. Und doch mag es uns eben in seiner Jugendentwickelung recht wohl den Anlaß zu einigen museumstechnischen Betrachtungen geben.

Vielleicht ist es immer noch nicht genug betont worden, daß das Kunstmuseum in einer europäischen Weltstadt von vornherein etwas ganz anderes bedeuten muß, als in dem kleineren Kulturzentrum einer von vielen Stammesgemeinschaften. Das Museum der Weltstadt muß Weltpolitik treiben. Es soll allen Kunstvölkern offen stehen. Die führenden Meister der Vergangenheit und Gegenwart soll es von Nah und Fern zu sich heranziehen. Für die kleinen Kulturzentren, an denen Deutschland Gott sei Dank besonders reich ist, verbietet sich solche Universalität zumeist schon aus wirtschaftlichen Gründen, — wenigstens heutzutage, wo keine kunstsinnigen Fürsten mehr mit verschwenderischer Hand ihre Sammlungen dotieren. Es gilt also sich zu beschränken. Qui trop embrasse mal étreint heißt es hier. Wo das kluge Wort nicht beherzigt wird, entstehen jene opulenten Magazine der Mittelmäßigkeit, für die der Name »Provinzialmuseum« nomen et omen geworden ist. Wo man aber auf die unerschwingliche Konkurrenz verzichtet, kann im Anschluß an die heimischen Kulturtraditionen dem Museum ein Lokalkolorit und ein intimer Reiz verliehen werden, die dem internationalen Museum der Weltstadt abgehen; ja es kann in höherem Maße als jenes für seine Umgebung zu einem Sammelpunkt künstlerischer Interessen werden.

Nicht nur der Charakter des Museums will bedacht sein, sondern auch der seiner Gäste. Für wen ist das Museum eigentlich da? — Die Frage klingt trivial;

daß sie es indessen keineswegs ist, geht schon aus der Verschiedenheit der Antworten hervor, welche wir aus den vorhandenen Museumsbauten entnehmen können. Allmählich hat man sich dahin geeinigt, das Museum weder als ein bloßes Mittel höfischer Repräsentation, noch als Laboratorium für den Kunsthistoriker, noch als Exerzitium für den Herrn Regierungsbaumeister, noch als Wärmstube für den Müßiggänger aufzufassen. Dies alles ist das Museum gewesen, nun aber will man es alles Ernstes zu einer Stätte geistigen Genusses und edelster Erholung für den



Abb. 1: Südseite.

allgemein gebildeten Kunstfreund bereiten. Wenn dieser auch nur als seltener Gast unter den Scharen der Besucher erscheinen mag, so ist er darum doch keine Chimäre, vielmehr ein Ideal.

Die Kunsthalle zu Bremen ist mit ihren Sammlungen auch heute noch das Eigentum des bremischen Kunstvereins. Seitdem sie indessen, durch Schenkungen reich bedacht, erweitert, umgebaut und dem Publikum regelmäßig geöffnet worden ist, hat der Staat sich ihrer angenommen, indem er für die Verwaltung und Vermehrung ihrer Sammlungen einen regelmäßigen Zuschuß gewährt. Sie kann daher jetzt als ein öffentliches Museum betrachtet werden. Die Sammlungen umfassen,

um dieses vorwegzunehmen, nicht allzu viele Gebiete. Seit Jahrzehnten bekannt ist das Kupferstichkabinett, das in den Vermächtnissen der Herren Albers und Senator Klugkist einen wertvollen Grundstock besitzt; namentlich sind Dürer und die deutschen Kleinmeister ausgezeichnet vertreten. Von einer kleinen Gemäldegalerie, deren Vermehrung früher der Gunst des Zufalls überlassen blieb, werden einige ältere Bilder in den kunstgeschichtlichen Handbüchern erwähnt. Seitdem reichlicher fließende Zuwendungen planmäßige Ankäufe ermöglichten, hat man namentlich die Bildung einer zeitgenössischen Gemäldesammlung begonnen. Die Galerie alter Meister soll daneben nur insoweit ergänzt werden, als es sich um wertvolle Stücke aus bremischem Privatbesitz handelt. Daß solche vorhanden waren und sind, beweisen die Erwerbungen der letzten Jahre und die Leihausstellung historischer Bilder, die im Oktober 1904 in der bremischen Kunsthalle veranstaltet werden konnte. Da hier fast ausschließlich die Niederländer des 17. Jahrhunderts in Betracht kommen, so darf man erwarten, eine abgerundete Gruppe zu bilden, die in enger Beziehung zu den kulturellen Überlieferungen der alten Hansestadt steht. Auf die Erwerbung kunstgewerblicher Gegenstände ist gänzlich verzichtet,

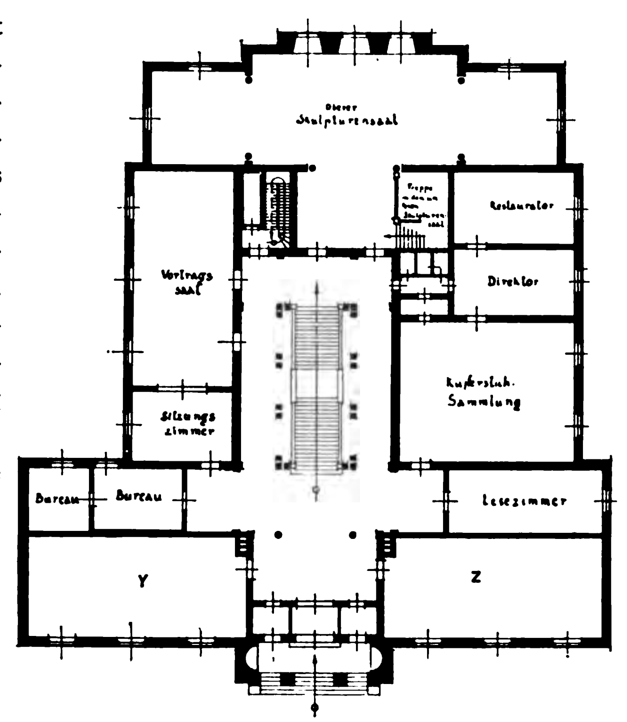


Abb. 2: Grundriß des Hochparterres.

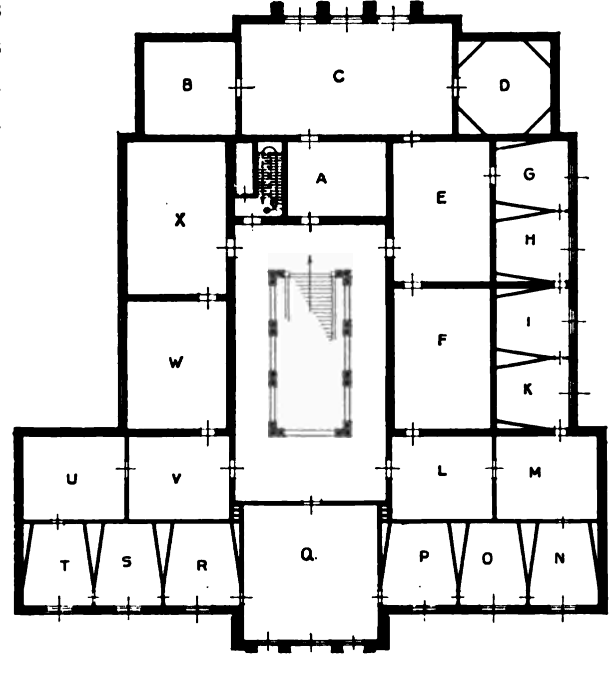


Abb. 3: Grundriß des Obergeschosses.

dagegen wird die hoffnungsreiche Entwickelung der modernen, namentlich der deutschen Kleinplastik und Plakettenkunst aufmerksam verfolgt. Sie ist bereits in einer Reihe ausgezeichneter Werke vertreten. Lebensgroße Skulpturen sollen nur in vereinzelten hervorragenden Exemplaren hinzukommen. Mit Rodins age d'airain ist ein Anfang gemacht worden. Die traditionelle Gipssammlung ist, soweit es möglich war, durch Tönung im Sinne der Originale ihrer Schrecken beraubt. Auf wenige Hauptwerke beschränkt, ist sie in zwei Räumen des Erdgeschosses verteilt und zur Dekoration des Treppenhauses verwendet worden.

Die alte, 1847—1849 erbaute, jetzt gänzlich in dem Neubau aufgegangene Kunsthalle genoß die Vorteile einer überaus anmutigen Lage in dem Gartengelände des Walls. Sonst konnte sie in museumstechnischer Hinsicht nicht eben als Muster gelten. Den Hauptraum bildete ein nach Norden orientierter riesiger Saal, der durch eine Reihe hoher Fenster Seitenlicht empfing und erst durch nachträglich eingebaute hölzerne Scheerwände für die Ausstellung von Bildern benutzbar wurde.

An dieses Haus, das man zunächst unverändert bestehen ließ, konnte Dank den außerordentlichen Spenden einiger Bremer Bürger, namentlich des Herrn Karl Schütte, in den Jahren 1899—1902 ein umfangreicher Erweiterungsbau gefügt werden. Erst nachdem dieser vollendet war, wurde die alte Kunsthalle mit entsprechenden Veränderungen im Innern und Äußern dem Neubau organisch angegliedert. Zwei bremische Architekten wirkten hierbei zusammen, Albert Dunkel als Meister des Grundplans, Eduard Gildemeister als der des geschmackvoll diskreten Äußeren. Die Gesamtanlage ist die für freiliegende Museen naheliegende: Ein zentrales Treppenhaus, das von Sammlungsräumen umgeben ist. Sehr geschickt ist eine nicht unbeträchtliche Achsenverschiebung des Gebäudes von Norden nach Süden (s. Abb. 1, 2 und 3) verdeckt worden, so daß der Besucher ihrer nur bei genauer Prüfung gewahr wird. Wie immer, hat man auch hier zu viel Raum auf das Treppenhaus, dies Lieblingskind der Architekten, verschwendet (Abb. 4). Doch mag man es den Baumeistern zugute halten, weil sie in der Disposition der Nebenräume mit anerkennenswerter Ökonomie unter Vermeidung unnützer Gänge und Gelasse verfahren sind. Einen großen Vorteil weist die Anlage darin auf, daß die von Lichtwark mit Recht bemängelte darmförmige Aneinanderreihung der Säle vermieden ist. Durch sechs verschiedene Zugänge kann man im Oberstock die Museumsräume betreten, die sich durch eine wohlerwogene Verteilung der Türen leicht in verschiedene Raumgruppen trennen lassen.

Als ganz besonders gelungen darf man die hellen und weiten Lagerräume des Erdgeschosses bezeichnen, aus denen ein Aufzug von 500 Kilo Tragkraft in die oberen Stockwerke führt.

In den Sammlungs- und Ausstellungsräumen sind, abgesehen von den Sälen der Plastik und der Kupferstichsammlung rund 375 laufende Meter brauchbarer Behangfläche mit Oberlicht und 225 laufende Meter mit Seitenlicht beleuchtet.

Die Lichtzuführung ist überall nach den neuesten Erfahrungen berechnet (beim Oberlicht meist mit verdunkelter Mitte) und sehr reichlich, vielleicht in einigen Sälen zu reichlich bemessen. Es hat sich eben wiederum gezeigt, daß in solchem Falle Berechnungen allein nicht genügen; sie ergeben bestenfalls den notwendigen Rahmen, in welchem das Übrige jedesmal neu durch die Praxis erprobt und vollendet werden muß. Der hellste Raum ist der große Südsaal des Oberstockes. Er wird durch Velarien oder durch Abdecken der mittleren Scheiben des Oberlichtes in seiner Beleuchtung beschränkt werden müssen. Als ein Kuriosum sei bemerkt, daß der Architekt ihn außerdem noch durch drei gewaltige Fenster öffnen wollte, der Fassade und der schönen Aussicht zuliebe. Es hat einige Mühe gekostet, ihre Zusetzung nachträglich zu erreichen. Sehr günstig ist die Beleuchtung durchweg in den Seitenlichtkabinetten ausgefallen. Der untere Teil der Fenster ist bis über Augenhöhe durch dichte Vorhänge abgeblendet. Außerdem hat man die Fenster der Nordseite gänzlich durch Nesseltuch-Stores verhüllt. Es ist dies ein Verfahren, das ich gerade für alle nach Norden gerichteten Sammlungsräume mit Seitenlicht dringend empfehlen kann. Die Einbuße an Licht kommt bei genügender Fensterweite nicht in Betracht, dagegen wird den kalt und hart einfallenden reflektierten Strahlen durch den leichten Stoff Wärme und Milde mitgeteilt. Auch haben sich die schräggestellten Seitenwände für die bessere Beleuchtung der Behangfläche sehr gut bewährt. Die Bedenken, die auf Seite 6 dieser Zeitschrift gegen sie geäußert wurden, kann ich nicht teilen, ja die kleine Unregelmäßigkeit in der Anlage der Decke wird, falls diese ganz einfach gehalten ist, von den meisten Besuchern überhaupt nicht bemerkt.

Die Skulpturen werden in den beiden Erdgeschoßräumen durch hoch ein fallendes Seitenlicht beleuchtet. Dabei hat sich eine doppelte Lichtquelle in den durch Vorhänge abgeteilten Nebenräumen des oberen Hauptsaales als keineswegs ungünstig erwiesen. Außer dem Skulpturensaal enthält das Hochparterre vier Räume für das Kupferstichkabinett, zwei Ausstellungssäle, Verwaltungs- und Sitzungslokale und einen Vortragssaal, der 200 Hörer faßt. Für die Projektionsvorträge ist dabei eine $4^1/_2$ Meter hohe und 4 Meter breite Türöffnung in der nördlichen Schmalseite des Saales gelassen, in welcher der Leinwandschirm bequeme Aufnahme findet. Auf ihn werden aus dem dahinter liegenden Sitzungsraume die Bilder rückwärts projiziert.

Nicht geringe Schwierigkeiten hat natürlich die Frage der Wandbespannung bereitet und zwar namentlich wegen der zu wählenden Farben. Auf alle Fälle muß Wechsel herrschen. Darüber ist man sich heute wohl einig geworden. Im übrigen aber gehen die Meinungen weit auseinander. Die einen fordern entschiedene Farben, die anderen neutrale Töne. Meiner persönlichen Überzeugung nach wäre eine Reihe richtig gewählter entschiedener Farben für die meisten Bilder das Beste, mit Ausnahme der modernen Impressionistenwerke. Man denke nur an die

Einrichtung vornehm dekorierter Paläste, in der alle Gemälde sich am besten ausnehmen. In den allermeisten Fällen hängen da die Bilder auf farbigem Grunde, etwa auf roten, gelben, grünen Seidentapeten. Ist doch die Farbe der Wand an sich schon ein Mittel der Dekoration, ja der Prachtentfaltung, und vereinigt sich — wenn richtig gewählt — auf das Schönste mit den Farben des Bildes. Dabei ist es, wofern man hier überhaupt allgemeine Regeln gelten lassen will, ganz gewiß nicht richtig, für die Wandbespannung solche Farben zu wählen, die im Gegensatz zu den Farben der Bilder stehen, etwa gar solche, die auf den Gemälden nicht, oder doch selten vorkommen. In solcher Erwägung hat man in den meisten Räumen des Wiener kunsthistorischen Hofmuseums ein tiefes grünliches Blau an-



Abb. 4: Treppenhaus.

gewendet, das in der Tat zu den allerseltensten Farben der Ölgemälde gehört. Das Ergebnis ist, daß die meisten Bilder kalt, hart und fremd auf dem Wandton stehen. Die wenigen Ausnahmen, die angenehm wirken, betreffen eben solche Gemälde, in denen Nuancen jenes Blaugrüns wiederkehren (z. B. Moses van Uytenbroeck, Jan Griffier, Megan, auch Fijt). Das Bild ist doch zum Schmucke der Wand bestimmt und muß daher mit dieser verbunden werden. Dafür bietet die Farbe das allgemeinste Mittel. Das soll natürlich nicht heißen, daß grüne Gemälde immer auf grün und rotgestimmte immer auf rot hängen müssen, obwohl ich Fälle kenne, in denen eine besonders lebhafte Farbennote eben hierdurch gemildert wurde. So hängt z. B. die bekannte Consuelo Zuloagas in ihrem leuchtend roten Seidenkleide in Bremen auf tiefroter Bespannung besser als auf einem andern Tone. Im allgemeinen muß die Forderung nur dahin gehen, daß der vorherrschende



Abb. 5: Kleinskulptur auf Postament mit eingelassener Drehvorrichtung.

Farbenton des Bildes mit dem der Wand nicht kontrastiere, sondern harmoniere. Damit ist es schon ausgesprochen, daß der Grad der Farbigkeit der Wandbespannung erst in zweiter Linie in Betracht komme. Und hier muß ich nun bekennen, daß die Anhänger der satten Farben sich heute schon wieder in der Minderheit befinden. Es gilt eben hier wie überall, daß eins ums andere gefällt. Die Münchener Sezession, gewiß eine der geschmackvollst dekorierten Ausstellungen, hat damit begonnen, ihre tiefen grünen und roten Bespannungen allmählich gegen neutral getönte Stoffe zu vertauschen. Und die Künstler beweisen

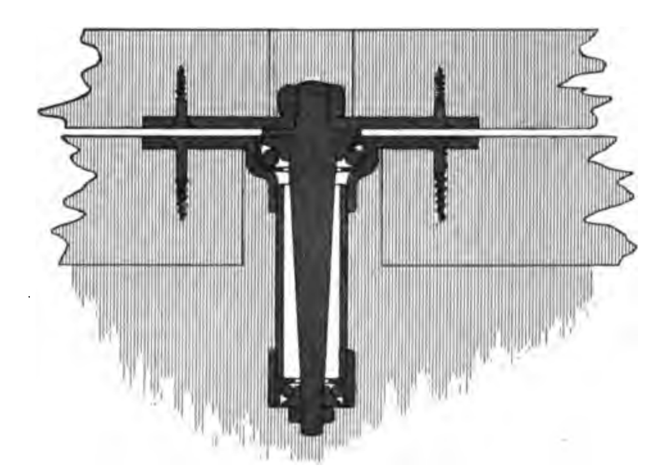


Abb. 6: Drehvorrichtung zu dem nebenstehenden Postament im Querschnitt.

uns heute mit derselben Kraft der Überzeugung, daß der neutrale Ton das einzig Richtige sei, mit der sie damals für satte Farben eintraten. Ja, ein liebenswürdiges und hochverehrtes Mitglied der Wiener Sezession setzte mir sogar schlagend auseinander, daß der einzig mögliche Hintergrund für sämtliche Gemälde kreideweiß sei. In der Tat sehen auch die modernen Wiener Bilder auf solchem Anstrich sehr hübsch aus. Im übrigen mag man sich damit getrösten, daß schon Kant vom Geschmacksurteil festgestellt hat, es sei kein logisches Urteil und durch Vernunftgründe unerweislich.

Ob man nun diese oder jene Farbe nehme,

jedenfalls muß sie auf einem Gewebe erscheinen, und zwar wirkt zweifellos am besten, der eingefärbte Stoff. Leider nur sind bei den Praktiken moderner Färberei seine Reize sehr vergänglich, so vergänglich, daß man solche Wandbespannung alle paar Jahre erneuern müßte. Da nun vermutlich kein Museum der Welt hierfür Geld genug übrig hat, so muß man sich wohl oder übel dazu entschließen, die Stoffe streichen zu lassen. In Bremen haben wir alle erdenklichen Farben und Töne, wobei ich nur als besonders günstig hervorheben will: für niederländische Bilder des siebzehnten Jahrhunderts ein tiefes Grün in Verbindung mit dunkelbraun gebeiztem Holzwerk, für moderne Bilder hell sandfarbene, grünlichgraue und bläulich-graue Töne, die aber alle durch eine leichte Beimischung von Gelb Wärme bekommen haben. Für graphische Schwarzweißkunst wirkt ungebleichtes Leinen vorzüglich.

Ein Geländer haben wir überall weggelassen. Es gefährdet die Bilder viel mehr, als daß es sie beschützt. Wer Bilder stehlen oder beschädigen will, kann dieses, falls er unbeobachtet bleibt, auch über die Eisenstangen weg besorgen. Dagegen droht die Gefahr, daß ungeschickte Beschauer, die sich schwer auf das Geländer lehnen, ausgleiten und unversehens ein Kunstwerk beschädigen.

Die untere Begrenzung der Wand bildet bei uns eine einfache 35 Zentimeter hohe Fußleiste. Sie bietet im Vergleich zu den beliebten, von den Architekten im Verhältnis zur Gesamthöhe der Wand berechneten, oft über einen Meter hohen Brüstungen den Vorteil, daß die Behangfläche nach unten erweitert wird. Und hier bedeutet jeder Zentimeter mehr ebensoviel Gewinn, wie nach oben hin Verlust. Erfahrungsgemäß ist es viel bequemer auf die Dauer gradeaus oder abwärts zu blicken, als die Augen zu erheben. Die hohen Brüstungen in München und Wien tragen zweifellos das Ihrige dazu bei, den Galeriebesucher zu ermüden.

In den Ausstellungsräumen des nördlichen Teiles der Kunsthalle haben wir mit Vorteil die meines Wissens zuerst im Münchener Kunstverein angewendete vorspringende Brüstung anbringen lassen. Sie ist 60 Zentimeter hoch, 35 Zentimeter tief, ganz unauffällig und erleichtert die Einrichtung eines Saales ungemein dadurch, daß zahlreiche Bilder, namentlich bei zweireihiger Anordnung, auf die Brüstung gestellt werden können, also nicht gehängt zu werden brauchen.

Die Heizkörper haben wir schweren Herzens in den Oberlichtsälen in der Mitte anbringen lassen. Freilich sind sie dort ein Stehimwege und mit ihrer Umgebung von Polstersitzen nicht gerade anmutig, allein was sollte man anders tun? Heizkörper im Fußboden sind als Staubfänger und Staubverbrenner gesundheitschädlich und unterhalb der Gemäldewände für die Bilder nicht unbedenklich. Nur im achteckigen Saal D des Oberstockes konnten sie durch eine sinnreiche Konstruktion der Architekten in die abgeschrägten Mauerecken verlegt werden.

Der Fußboden ist mit Ausnahme der Skulpturensäle und des Treppenhauses durchweg mit Gipsmasse überzogen, worüber Linoleum von unauffälliger Tönung

(meist graugrünes Granitmuster) geklebt ist. Die Vorteile hiervon sind Wärme, Feuersicherheit und Vermeidung des Schalles, der bei Parkettfußböden, namentlich, wenn sie nicht sehr sorgfältig gefugt sind, oft recht störend wirkt.



Abb. 7: Beispiel zur Etikettierung der Gemälde.

Schließlich darf ich noch auf die Verteilung der Türen hinweisen, die mit ganz schlichtem, schwach profiliertem Rahmen versehen in ihrer Weite tunlichst beschränkt und wenn irgend möglich nicht gerade in die Mitte von Wandflächen verlegt sind. In den meisten Räumen des Oberstocks liegen die Türen dicht an

den Saalecken, was die Annehmlichkeit zur Folge hat, daß auch die Eingangswände große Behangflächen behalten. Daß sich auch hierzu die Architekten nicht leichten Herzens verstehen werden, ist ohne weiteres anzunehmen.

Die Sammlung von Kleinskulpturen ist zwischen den Gemälden der Galerie verteilt auf einfach profilierten, im Tone der Fußleisten gebeizten Postamenten. So kommen sie im einzelnen besser zur Geltung, als in der massenhaften Gruppierung auf schrankartigen Möbeln. Natürlich stehen sie mit verschwindenden Ausnahmen hart an der Wand. Um nun gleichwohl ihre Besichtigung von allen Seiten zu ermöglichen, sind die Postamente mit einer äußerlich wenig sichtbaren, auf Kugeln laufenden Drehvorrichtung versehen, die in die obere Fläche des Postaments eingelassen ist, so daß sich die Skulptur, ohne das ganze Postament zu bewegen, drehen läßt. (Abb. 5 u. 6.)



Abb. 8: Etikettierung der Plaketten. (Die Nummerschildchen unter den Plaketten sind in der Reproduktion unkenntlich geworden. Links am Rande des Kastens unter Glas Erläuterungsschilder zu den einzelnen Medaillen nach der Nummerfolge geordnet.)

Die Etikettierung der Kunstwerke ist zwar vom Übel, da sie nichts zur Verschönerung beiträgt, aber in einer öffentlichen Sammlung nun einmal unentbehrlich. Dabei soll sie Deutlichkeit mit Unauffälligkeit vereinen und für den Besucher die wesentlichen Daten über Schöpfer und Gegenstand des Kunstwerks enthalten, also 1. Katalognummer, 2. Namen und Lebensalter des Künstlers, 3. Gegenstand des Bildes und 4. Datum

der Erwerbung, vorkommendenfalls mit Angabe des Schenkers. Wir haben diese Angaben auf einem und (bei Geschenken) auf zwei mit schwarzem Leder bezogenen goldbedruckten Schildern untergebracht. Das dunkle Schild ist unauffällig, macht dem Gemälde keine Konkurrenz und der Golddruck wirkt auf schwarzem Grunde deutlicher als Schwarz auf Gold (Abb. 7).

Die Medaillen sind mit kleinen, 8 Millimeter im Quadrat messenden Lederschildchen numeriert, welche auf die ausführlicheren Datumsschilder verweisen, die am Rande angebracht sind. (S. Abb. 8.) Dabei sind diese Datenschilder an der linken Seite der Kästen nach der Reihenfolge der Nummern, an der rechten Seite gleichlautend nach dem Alphabet der Künstler geordnet. Die Plakettenkästen sind pultartig vor den Seitenlichtfenstern des Skulpturensaales aufgestellt so daß die kleinen Reliefs von dem hoch einfallenden Licht möglichst scharf beleuchtet werden.

Zum Schluß sei mir noch eine allgemeine Bemerkung verstattet. Die bremische Kunsthalle ist wahrlich noch keines von den großen Museen und doch bezeichnet sie, wie mir scheint, das wünschenswerte Maximalmaß für den Umfang einer öffentlichen Kunstsammlung. Die großen Galerien haben dieses Maß bereits überschritten. Ihre Größe allein ermüdet und verwirrt den Besucher, dem sich beim Eintritt die moralische Verpflichtung, alles zu sehen, drückend auf die Seele legt. Sie sind jetzt schon unübersichtlich und werden sich, wenn ihr Wachstum wie bisher weitergedeiht, zu wahren Megatherien des Städtebaus entwickeln. Da wäre eine Teilung das einfachste Heilmittel. Warum soll nicht eine Weltstadt, meinetwegen in räumlich weiter Trennung, hier ein Museum italienischer Renaissancekunst, dort eine Galerie niederländischer Malerei und da ein Museum für graphische Kunst besitzen? — Wir stecken noch mehr in der Kunstkammer, als wir es glauben.

DIE KUNSTVERLAGSANSTALT ITALIEN UND DIE MUSEEN

VON

FORTUNAT VON SCHUBERT-SOLDERN

Die gierig nach Einnahmequellen auslugende italienische Regierung hat endlich in ihren reichen Kunstsammlungen eine neue Goldgrube gefunden, die sie nun so wirksam als möglich auszunutzen sucht. Der Staat etabliert sich als Kunstverlagsanstalt und erhebt von jedem, der ein in seinem Besitze befindliches Kunstwerk mechanisch oder handwerklich reproduzieren will, einen Tribut. Nun, die

Mancia ist ja ein in Italien so gebräuchliches und beliebtes Institut, daß man sich nicht zu wundern braucht, wenn der zu nehmen stets bereite Staat schließlich auch seinen Anteil daran haben will und einem die offene Hand entgegenhält. Auch daß ein Staat sich als Kunstverlagsanstalt etabliert, wird zunächst keinerlei Bedenken erregen können und ist in keiner Hinsicht etwas Neues. Ja, Unternehmungen wie die Berliner, Wiener und Petersburger Staatsdruckerei können sich rühmen, alle Gebiete der Reproduktionskunst durch ihre Arbeit gefördert und dadurch auch die Privatkonkurrenz zu erhöhten Anstrengungen angespornt zu haben.

Durchaus neu hingegen ist der Weg, den die italienische Regierung in der Verordnung vom 11. Juli 1904 einschlägt. Von nun ab hat jeder, der Kunstgegenstände in staatlichem oder der staatlichen Kontrolle unterliegendem Privatbesitz photographisch zu reproduzieren wünscht, ein mit einer Lire gestempeltes Gesuch einzubringen, im Bewilligungsfalle eine Taxe von 1—10 L. zu entrichten und außerdem noch ein tadelloses Negativ abzuliefern, dessen beliebige Verwertung zu Reproduktionszwecken sich der staatliche Kunstverlag vorbehält. Man zahlt also dem Staat das Recht, reproduzieren zu dürfen, ist aber gezwungen, das Resultat dieser Arbeit an ihn abzuführen, oder besser gesagt, man liefert ihm nicht allein die Konkurrenzware aus, sondern ist auch noch gezwungen sie zu zahlen. Das ist verblüffend einfach. So einfach, daß man sich fast wundert, daß nicht schon andere Regierungen auf diesen vortrefflichen Gedanken gekommen sind. Der Grund hierfür liegt aber doch wohl weniger in dem mangelnden Geschäftsgeist der abendländischen Staatenlenker als in einem jener psychischen Vorgänge, die man in der deutschen Sprache mit dem Worte Anstandsgefühl zu bezeichnen pflegt. Abweichend von der italienischen Regierung gehen die der übrigen Kulturstaaten von dem Grundsatz aus, daß die Resultate der jahrtausendelangen Kultur eines Volkes vor allem diesem zugute kommen müssen, daß man das Volk erst lehren müsse, sich in seiner Kultur selbst zu erkennen und sich dadurch seiner Aufgaben voll bewußt zu werden, daß eben zu diesem Zwecke die Sammlungen da sind, und daß die Regierung daher die Pflicht hat, die Benutzung solcher Anstalten so viel als möglich zu erleichtern. Über solche kleinliche Bedenken jedoch scheint die italienische Regierung erhaben zu sein. Sie braucht Geld, will sich in ein Kunstverlagsunternehmen auf fremde Kosten und Gefahr umwandeln, und nichts ist einem nur auf Gelderwerb gerichteten Unternehmen abträglicher, als ein allzu empfindliches Gewissen. Also weg damit, und hinein in den Geschäftsbetrieb. Qand on a du courage on vient à bout du tout. Besonders wenn diese seelische Eigenschaft mit entsprechenden Machtmitteln verbunden ist. Man gründet eine Verlagsanstalt, läßt die anderen für sich arbeiten, läßt sie dafür bezahlen und vertreibt dann ihr Arbeitsprodukt zum eigenen Nutzen.

Doch es liegt mir nichts ferner, als hier den Sachwalter der großen italienischen

Kunstverlags- und Reproduktionsanstalten spielen zu wollen, wenn ich auch der Überzeugung bin, daß ihre Geschäftsmoral unendlich viel höher steht als die des neuen italienischen Kunstverlags. Arbeiten sie doch auf eigene Rechnung und Gefahr und ziehen Nutzen nur aus der eigenen Arbeit, während der italienische Staat in zweifachem Sinn als Ausbeuter auftritt. Auch sind gerade sie, wie ich im weiteren Verlaufe nachweisen werde, in dieser Verordnung am wenigsten geschädigt, und außerdem kann es uns ja im Grunde genommen gleichgültig sein, wenn sich die Geschäftsfrau Italia durchaus von ihren Konkurrenten aushalten lassen will. Das ist eine innere Angelegenheit, die wohl zunächst die berufenen Volksvertreter beschäftigen wird.

Den Museumsbeamten interessiert weit mehr die Erschwerung, die dadurch dem wissenschaftlichen Verkehr erwachsen muß. Wenn die italienische Regierung den photographischen Anstalten der Konkurrenten gegenüber als geriebener Geschäftsmann auftritt, so läßt sich dies wenigstens teilweise rechtfertigen; der Wissenschaft, den ausländischen Schwesteranstalten gegenüber, die häufig gezwungen sind, Reproduktionen zu Vergleichszwecken heranzuziehen, ist dies einfach unverantwortlich. Sind sich denn die leitenden Kreise wirklich nicht klar darüber, daß es unmoralisch ist, das kulturelle Streben eines Volkes zum Gegenstand der Geldspekulation zu machen? Wissen sie denn wirklich nicht, was sie der Menschheit als Hüter jener fast unerschöpflichen Kunstschätze schuldig sind, die mehr als 3000 Jahre menschlichen Kulturstrebens in sich verkörpern? Soll jenes Land, welches durch Jahrhunderte der Wallfahrtsort aller Künstler, aller humanistisch und ästhetisch Gebildeten war, das den abendländischen Völkern so lange führend voranschritt, denn durchaus, was die Würdigung seiner kulturellen Mission betrifft, an die letzte Stelle treten? Ich dächte, die Museumsverhältnisse wären in Italien schon schlecht genug; die Regierung brauchte sie also nicht noch künstlich zu verschlechtern. Ihre Sorglosigkeit hat in dieser Beziehung schon viel verschuldet; ein gütiges Geschick bewahre uns jetzt vor ihrer Obsorge. Man scheint in Italien das Gleichnis von dem anvertrauten Pfund allzu wörtlich nehmen zu wollen; man wuchert damit nicht im Sinne der Schrift, sondern in dem des Börsianers; denn nicht anders kann die Bestimmung des § 243 aufgefaßt werden, welche die für die Reproduktion zu entrichtenden Taxen von der Beliebtheit und dem Verkehrswert der Kunstwerke abhängig macht.

Vorläufig ist die Begrenzung dieser Taxe dem Ermessen der Sammlungsleiter anheimgegeben, und das ist vielleicht gut, denn manche unter ihnen werden sich in dieser Beziehung mehr von wissenschaftlichen als von geschäftlichen Beweggründen leiten lassen. Damit ist aber die ungeheuerliche Bestimmung noch nicht aus der Welt geschafft, die den Preis der Reproduktionsbewilligung nicht von den Absichten des Gesuchsstellers, sondern von der Beliebtheit des Reproduktionsobjekts abhängig macht. Zwischen wissenschaftlichen Arbeitern und Museen einer-

seits und allein auf den Erwerb bedachten Reproduktionsanstalten andererseits wird in der Verordnung kein Unterschied gemacht. Sie müssen die Reproduktionsbewilligung eines beliebten Kunstwerks alle gleich teuer bezahlen, und da sich die Höhe der Lizenztaxe nach der Größe der Nachfrage richtet, so wird der Berufsphotograph, der ein Kunstwerk aus rein gewerblichen Gründen photographiert, den Forscher, der speziell wissenschaftlichen Zwecken dienende Aufnahmen braucht, im Preise hinaufschrauben, wenn er ihm zufällig zuvorkommt. Die Nachfrage also bestimmt den Preis, den Kurswert der Lizenzen. Das sind Anschauungen, die sich ungefähr mit denen der Börsenkulisse decken, und wenn die italienische Regierung auf dem eingeschlagenen Wege weitergeht, so werden wir in einigen Monaten von Hausse- und Baissespekulationen auf der römischen Kunstbörse hören.

Quand on a du courage . . ., der geht der italienischen Regierung gewiß nicht ab, dagegen scheint ihr eine Eigenschaft zu fehlen, die durch die größte Kühnheit nicht immer ersetzt werden kann — die Sachkenntnis. Die ausführenden Bestimmungen vom 11. Juli 1904 sollten zweifellos vor allem die großen Reproduktionsanstalten treffen und einen Teil ihres Verdienstes und ihrer Arbeit der staatlichen Anstalt nutzbar machen. Wer aber ist tatsächlich betroffen? Die Wissenschaft, und nicht die Firmen Brogi, Alinari und Anderson. Diese werden mit ihrem alten Plattenmaterial weiter arbeiten, das ihnen keine staatliche Verordnung mehr entreißen kann. Haben sie sich in ihm doch die wirklich absatzfähigee Ware schon längst gesichert, können sie doch ohne wesentliche Schädigung ihres Absatzes mit den alten Mitteln arbeiten, unter verminderten Regiekosten von den Zinsen ihres Kapitals leben; sie werden sich wohl hüten, ihrem Konkurrenten in die Hände zu arbeiten, indem sie ihm Plattenmaterial liefern. Dies können sie um so eher wagen, als die Regierung ihnen ein Privileg geschaffen hat, wie man es sich kaum wirksamer denken kann. Denn nicht bloß, daß sie neu erstehenden Firmen erhebliche Abgaben auferlegt; sie bedroht sie auch mit ihrer Konkurrenz und stellt dadurch ihre Gewinnaussichten in Frage. Unter diesen gesetzlichen Schutz gestellt, können die großen italienischen Reproduktionsanstalten sich jetzt der beschaulichsten Ruhe hingeben, denn das Erstehen einer wirksamen Konkurrenz ist unter den obwaltenden Bedingungen kaum ernstlich zu befürchten, und der staatliche Kunstverlag wird durch einen solchen Stillstand empfindlich geschädigt. Was also die italienische Regierung durch ihre Verordnung erreicht hat, ist, daß die Wissenschaft in der Zukunft gezwungen sein wird, auf die Unterstützung der größeren Reproduktionsanstalten zu verzichten. Der Forscher wird nun nicht mehr mit der Vermehrung des Reproduktionsmaterials rechnen dürfen, er wird dasselbe unter den sehr erschwerten Bedingungen entweder auf seine Kosten selbst herstellen oder wenigstens dulden müssen, daß die in Anspruch genommene Reproduktionsfirma alle sich aus der Verordnung ergebenden Lasten auf ihn überwälzt. Das für alle kunstwissenschaftlichen Anstalten so wichtige Anschauungsmaterial aber

wird eine Vermehrung der Bestände im bisherigen Ausmaße nicht mehr zu gewärtigen haben. Zwei Fliegen schlägt also die Verordnung mit einem Schlage; sie legt die italienischen Kunstverlagsanstalten zu ihrem Vorteil, die Wissenschaft aber zu ihrem Nachteil lahm.

Die italienische Regierung trifft in den gleichen Durchführungsbestimmungen sehr eingehende Anordnungen bezüglich des Exports von Kunstgegenständen und Antiquitäten und macht auch die Exportbewilligung solcher Gegenstände, die nicht dem Exportverbot unterliegen, von der Erlegung einer progressiven Gebühr abhängig. Und hier muß mit allem Nachdruck darauf hingewiesen werden, daß ein Staat, der seine Kunstschätze zum Gegenstande finanzieller Ausbeutung macht, ein für allemal das Recht verscherzt hat, sich als Hüter und Schirmer heimischer Kultur aufzuspielen und von seinen Bürgern mehr zu verlangen, als er selbst leistet. Vor allem ist es unmoralisch, Museen und Instituten anderer Staaten, die sich ihrer kulturellen Aufgaben bewußt sind und auf der Höhe aller modernen Anforderungen stehen, den Erwerb von Kunstgegenständen zu erschweren, die dort in viel höherem Grade der Allgemeinheit und der Wissenschaft zugute kommen würden, als dies jetzt im Heimatland der Fall ist.

REISESTUDIEN

VON

H. DEDEKAM

(FORTSETZUNG)[20]

3. LICHTVERHÄLTNISSE

Den Museumsräumen kann von oben oder von den Seiten das Tageslicht zugeführt werden. Es gilt aber nicht nur eine Beleuchtung zu erzielen, die an und für sich gut und angenehm ist; sie muß auch die für die verschiedenen Gegenstände vorteilhafteste sein. Am schwierigsten liegt der Fall in Gemäldesammlungen. Und deshalb wird hier vorzugsweise von den Lichtverhältnissen in ihnen gehandelt.

In den meisten Museen Englands und Frankreichs werden die Gemälde unterschiedslos gewöhnlich in großen Oberlichtsälen untergebracht. In Deutschland und Österreich hingegen wurde die Frage, wie weit Oberlicht in den Gemälde-

[20]) Zusatz zu Heft 2, S. 91: Über die Lage der Museen ist weiter zu verweisen auf A. B. Meyer, Amer. Ber. I S. 56, Anm. 11, S. 59, Anm. 13 u. 16; II S. 2, 56, 72; Europ. Ber. S. 50, 58, 62.

sammlungen angewendet werden solle, schon in den sechziger Jahren lebhaft erörtert. Jetzt sieht man in den bedeutenden Galerien dieser Länder meistens neben großen Oberlichtsälen kleine, oft nur einfenstrige Seitenlichträume. In den Oberlichtsälen werden die großen, dekorativen Gemälde, die nur in weiterer Entfernung zu überblicken sind, aufgehängt, in den Seitenkabinetten die kleinen, fein gemalten Bilder, die gewöhnlich für ähnlich beleuchtete Privaträume ursprünglich bestimmt waren. So praktisch diese Anordnung nun im allgemeinen auch ist, so ist doch kaum zu verkennen, wie sehr hinter den Räumen mit Seitenlicht die mit Oberlicht in der Wirkung zurückbleiben.

A. OBERLICHT

Wohl jedermann ist es wie mir selbst oft begegnet, daß er ein am Vormittag unter günstigen Umständen gesehenes Gemälde am Nachmittag wegen der völlig veränderten, störenden Lichtverhältnisse nicht wieder studieren konnte. Und dies ist nicht allein bei trübem Wetter der Fall, es kommt ebenso oft an den schönsten, sonnigen Sommertagen vor. Der Gegensatz von Licht und Schatten ist gerade dann oft äußerst unangenehm. Liegt die eine Wand in hellster Beleuchtung, die entgegengesetzte im dunklen Schatten, so verstärkt der Kontrast die Unannehmlichkeit. Wechselnde Beleuchtung aber bei unruhigem Wetter steigert binnen kurzem den Aufenthalt in einer Galerie zur Unerträglichkeit. Nun ist dieser Übelstand in Oberlichtsälen weit mehr fühlbar als in Seitenlichträumen, da das Seitenlicht sowohl an Gleichmäßigkeit wie an Helligkeit das Oberlicht übertrifft.

Dr. Jaekel führt dazu folgendes aus:

»In der Baufrage möchte ich noch hervorheben, daß Oberlicht nur zur Aushülfe und nur im Notfalle allein verwandt werden soll. Es ist bisweilen auch den Architekten nicht bekannt, daß das Seitenlicht viel heller ist als das Oberlicht, besonders in unseren Breiten, wo sich die Sonne während eines großen Teiles des Jahres nur wenig hoch erhebt und die Luftschicht über dem Horizont den Hauptträger der Helligkeit bildet.«[21])

Im allgemeinen muß ich sagen, daß ich selten in einem Museum war, wo die Lichtverhältnisse in einem Oberlichtraum mich befriedigten, wohl aber habe ich in Seitenlichträumen schon sehr gute Lichtverhältnisse beobachtet. Daß einen großen Teil der Schuld an diesem Mißstand die Konstruktionen der Lichtöffnungen und des Lichtschachtes tragen, ist zweifellos. Möglich, daß die jetzt wieder aufgenommenen Versuche eine Lösung der Frage bringen, aber sie werden immer an der betreffenden Stelle vorgenommen werden müssen, wenn sie sichere Ergebnisse liefern sollen. Mit einem allgemeinen Resultat darf man sich nicht begnügen.

Oft wirkt das Oberlicht zu kalt und zu grell, für eine große Anzahl von Bildern ein arger Nachteil. Selbst für umfangreiche Gemälde ist das starke, von oben

[21]) Die Museen als Volksbildungsstätten. S. 133.

gerade hereinfallende Licht oft mehr schädlich als vorteilhaft. Denn viel große Bilder waren z. B. dazu bestimmt, in dem dunklen Halblicht einer Kirche gesehen zu werden. Es kommt hinzu, daß auf die meisten ausgestellten Kunstwerke das Licht von einer falschen Seite fällt, wenn es von oben in den Raum eindringt, da gewöhnlich das Seitenlicht eines Wohnraumes oder Saales vorausgesetzt war.

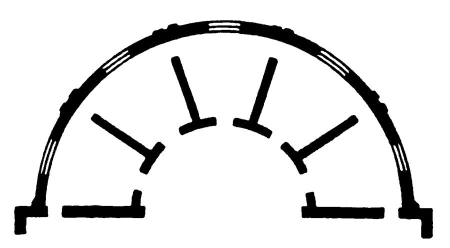


Abb. 7: Grundriß der Apsis der Königl. Nationalgalerie zu Berlin. (Nach Durms Handbuch der Architektur.)

Ernst Brückes bemerkenswerte Worte mögen hier eine Stelle finden:[22])

»Wie geht es denn zu, daß so viele Künstler Gegner des Oberlichts sind? Hat es nicht vielleicht dem Seitenlicht gegenüber einen geheimen Nachteil, der erst dann merklich wird, wenn man Gelegenheit hat, ein und dasselbe Bild nacheinander im Seitenlicht und im Oberlicht zu sehen? Ich selbst bin vor Jahren ein unbedingterer Verteidiger des Oberlichtes gewesen als jetzt, und bin erst durch erfahrene Künstler aufmerksam gemacht und überzeugt worden.

Die Sache ist folgende:

Es ist nicht alles damit getan, daß auf ein Bild reichliches Licht falle, ohne für den Beschauer Spiegelung hervorzurufen; es kommt darauf an, wie das Licht einfällt und wie es zum Auge des Beschauers zurückgeworfen wird.

Es ist den Fabrikanten bekannt, daß Teppiche und Gobelins, hoch an den Wänden angebracht, sich im Oberlicht nicht zu ihrem Vorteile zeigen. Das rührt teils von einer Menge sehr kleiner oberflächlicher Spiegellichter her, die sich an den Fäden bilden und für den Beschauer in einen grauen, die Farben beeinträchtigenden Ton zusammenfließen, teils daher, daß an den zahlreichen Hervorragungen überall die obere Seite beleuchtet ist, während der Beschauer von unten hinauf, also von jedem einzelnen beleuchteten Teilchen, die Schattenseite sieht. Das letztere findet nun auch bei den Ölgemälden statt, sobald sie in Oberlicht über dem Horizont des Beschauers aufgehängt sind.

Durch den Firnis ist zwar die Oberfläche des Bildes mehr oder weniger vollständig geglättet, aber unter ihm liegen die Farben in rauher, feinkörniger Masse, und jedes dieser Körnchen hat im Oberlicht eine obere Lichtseite und eine untere Schattenseite. Ist diese Schattenseite dem Beschauer zugewendet, so muß ihm natürlich die Farbe dunkler und weniger intensiv erscheinen; das Bild bekommt dadurch bei scheinbar heller Beleuchtung ein düsteres, stumpfes Ansehen. Ja, noch mehr: wo sogenannte feste Farben mit körnigem Körper unter Lasuren liegen, wirken sie weniger intensiv durch dieselben hindurch, es kommt weniger farbiges Licht von ihnen zurück, und da die Lasuren selbst keine oder kaum merkliche Mengen von Licht reflektieren und ihre ganze Helligkeit der darunterliegenden festen Farbe verdanken, so erscheinen auch sie dunkel. So geschieht es, daß bei stark und dunkel lasierten Bildern und bei solchen, welche die Zeit dunkler gemacht hat, als sie ursprünglich waren, im Oberlicht oft da nur eine schwärzliche Masse erscheint, wo im guten Seitenlichte noch ein großer Reichtum an Farben, und mit ihm dargestellte Gegenstände zum Vorschein kommen, die man früher gänzlich übersehen hatte. Welchen Vorteil bietet hier das Seitenlicht? Es bietet den Vorteil, daß man sich so stellen kann, daß man vorzugsweise auf die beleuchteten Ab-

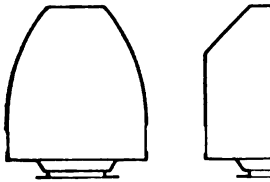
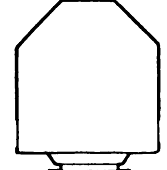
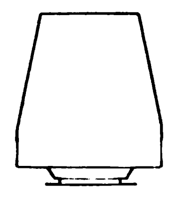
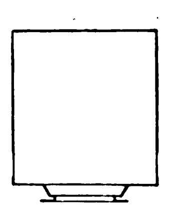





Abb. 8: Grundformen von Gemälderäumen mit Seitenlicht. (Nach Durms Handbuch der Architektur.)

[22]) Ernst Brücke, Bruchstücke aus der Theorie der bildenden Künste. Leipzig 1877. S. 169—173.

dachungen der Rauhigkeiten der Farbenmasse sieht. Man hängt oder stellt das Bild so, daß seine Fläche mit der Ebene des Fensters keinen rechten, sondern einen mäßig spitzen, gegen den Beschauer zu offenen Winkel macht, und stellt sich dann nicht gerade vor die Mitte des Bildes, sondern verschiebt seinen Standpunkt etwas nach dem Fenster hin. Da das gespiegelte Licht unter demselben Winkel zurückgeworfen wird, unter dem es einfällt, ist man so vor jeder Spiegelung gesichert und sieht zugleich vorzugsweise auf dieselben Abdachungen der Rauhigkeiten in der Farbenmasse, welche vom Fenster her, also mit dem stärksten, dem direkten, Lichte beleuchtet werden. Schon Leonardo da Vinci kannte die Vorteile dieses Standpunktes und hat sie in Kap. 280 seines »Trattato« auseinandergesetzt und durch eine Zeichnung erläutert. Auch bei Bildern, die an einer gewöhnlichen, mit der Fensterwand einen rechten Winkel bildenden Seitenwand hängen, kann man einen solchen Standpunkt gewinnen, wenn man sich noch etwas mehr von dem perspektivisch richtigen Standpunkte entfernt, sich mehr der Fensterwand nähert. Der perspektivisch richtige Standpunkt ist also keineswegs immer der, welcher das Bild in bester Farbenwirkung zeigt.«

Indessen hat man nicht nur auf die vorteilhafteste Beleuchtung der ausgestellten Gegenstände Rücksicht zu nehmen. Nicht minder wichtig ist die Wirkung des Lichts auf das Auge des Beschauers. Aber auch hier zeigt das Oberlicht viele Mängel. Zunächst die Blendung. Selbst an heißen Sommertagen sehe ich mich ihretwegen genötigt, den Hut aufzubehalten. Zwar hat man dem Betrachter einigen Schutz dadurch zu bieten gesucht, daß man in der Mitte des Saales unter dem Deckenlicht einen Schirm, ein Velum spannte, aber dieser Schutz ist ihm tatsächlich nur so lange gegeben, als er sich in der Mitte des Raumes aufhält. In Sälen, wo sich nur große, aus weiterer Entfernung am besten zu betrachtende Gemälde befinden, mag dieses Arrangement zutreffend sein, nicht aber da, wo kleinere Bilder eine Beobachtung aus der Nähe erfordern, oder wo auch die Bodenfläche für die Ausstellung von Kunstwerken in Anspruch genommen werden muß.

Zweckmäßiger erscheint mir das Anbringen von beweglichen Stoffgardinen oberhalb oder unterhalb des Deckenlichts. Leider vergessen die Beamten aber nur allzu oft, sie in die richtige Lage zu bringen, wodurch dann mehr geschadet als genützt wird.

Neben diesen Nachteilen muß aber auch eines Vorzuges gedacht werden, den das Ober- vor dem Seitenlicht voraus hat: die bei Gemälden häufig vorkommende Spiegelung wird beim Oberlicht leichter vermieden. Doch mag davon später die Rede sein.

B. SEITENLICHT

Allmählich vermehren sich die Anhänger des Seitenlichtes, der, wie wir sahen, für die meisten Gegenstände natürlichsten Beleuchtung. Namentlich in Deutschland und Amerika.

Damit nun die Beleuchtung einheitlich wird, dürfen die Räume nur durch ein einziges Fenster erleuchtet werden. Dabei sind die Fensteröffnungen bis nahe an die Decke zu führen, um auch den oberen Teilen der Wände ein ausreichendes Licht zu geben. Die Fensterbrüstung soll am besten über Augenhöhe heraufgeführt werden, denn dann wird der Beschauer vom Licht nicht geblendet werden,

sondern er wird unterhalb des Fensters im Schatten stehen und den Raum erhellt vor sich haben; und damit soviel Licht wie möglich auf den Teil der Seitenwände fällt, der der Fensterwand zunächst ist, müssen die inneren Laibungen abgeschrägt werden. Die Fensterweite ist erfahrungsgemäß gewöhnlich auf die Hälfte der Raumweite zu bemessen.

In den meisten älteren Museen ist jetzt der unterste Teil der Fenster abgedeckt, teils mit Gardinen, teils mit mattem Glas, mit Ölpapier, mit Decken oder auch mit Eisenblechplatten. Um hohes Licht in den großen Antikensälen zu beiden Seiten des Eingangs zum Albertinum in Dresden zu schaffen, ließ Georg Treu bei einem Umbau die Fußböden dieser Säle senken, so daß sie jetzt ziemlich viel tiefer liegen als die übrigen Räume.

Aber auch Räume mit Seitenlicht sind nicht ohne Nachteile. Erstens geht die Fensterwand als Behangfläche fast gänzlich verloren, und man wird den Verlust durch Einfügung von Scheidewänden ausgleichen müssen. Dann wird zwar die Hinterwand gegenüber dem Fenster durch die zum Teil senkrecht auffallenden Lichtstrahlen ziemlich gut beleuchtet sein, aber die dort aufgehängten, glatt gefirnißten Bilder sind auch einer störenden Spiegelung ausgesetzt. So behält man eigentlich nur zwei Wandflächen, deren Lichtverhältnisse befriedigend sind, nämlich die beiden Seitenwände. Doch auch hier muß gleich eine Einschränkung gemacht werden, da die Helligkeitsgrade auf ihnen vom Fenster nach der Hinterwand zu allmählich abnehmen. Wenn das Licht den der Fensterwand zunächst liegenden Teil nicht erreicht, so ist dies deshalb ohne Belang, weil die Türen hier am vorteilhaftesten angebracht werden können.

Stellt man die Seitenwände zum Fenster schräg, so lassen sich schon bei mäßig spitzem Winkel gute Resultate erzielen, wie man es in der Casseler Gemäldegalerie beobachten kann. Dabei wird der Raumverlust im Grundriß vermieden, wenn man die Kabinette nach dem Magnusschen Vorschlage fächerartig anordnet und zu einem halbkreisförmig vorspringenden Bauteil ausbildet, wie dies bei der National-Galerie zu Berlin der Fall ist. (Siehe Abb. 7.)

Die hierdurch herbeigeführte Verschmälerung der Hinterwand wird man nicht weiter störend empfinden, da sie, wie schon bemerkt, wegen der Spiegelung weniger zur Ausstellung von Bildern geeignet ist.

Ein ähnliches Ergebnis hat man mit gebrochenen oder gekrümmten Seitenwänden, so z. B. im Museum zu Darmstadt und im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin, erhalten. (Siehe Abb. 8.)[23]

Wo die Wände rechte Winkel bilden, kann die schräge Stellung gelegentlich durch Anbringung der bedeutendsten Bilder an Seitenangeln erreicht werden, so daß

---

[23]) Hierüber wird auf Bodes Aufsatz über die Einrichtung des Kaiser-Friedrich-Museums im 1. Heft dieser Zeitschrift verwiesen.

sie ein wenig gegen das Licht vorgedreht werden können. Viele Sammlungen machen von dieser Anordnung Gebrauch. Man fand es z. B. bei einigen Bildern von Rembrandt im Rijksmuseum. In Mauritshuis im Haag waren mehrere »Perlen« des Museums durch feste Eisenarme in einer etwas schrägen Stellung zur Wand angebracht (Rembrandts »David und Saul« und der danebenhängende »Homer«). (Siehe Abb. 9.) Freilich wird hier aus der Not nur eine Tugend gemacht.[24])

Wenn eine Statue von allen Seiten gleich gut gesehen werden soll, muß



Abb. 9: Aus dem Mauritshuis im Haag.

zerstreutes Oberlicht angewandt werden. Wo man eine malerische Wirkung und kräftige, die Formen hervorhebende Schatten anstrebt, ist dagegen Seitenlicht zu wählen. Ich habe in den meisten Fällen eine einheitliche Seitenbeleuchtung dem zerstreuten Oberlichte vorgezogen.

In der Antikenabteilung des Albertinums sind Statuen sehr vorteilhaft in kurzen Reihen zwischen den Fenstern von der Wand aus aufgestellt, gegen einen

[24]) Über Oberlicht und Seitenlicht in Museen siehe: Heinrich Wagner, Museen. Handbuch der Architektur. 4. Teil, 6. Halb-Band, 4. Heft. Darmstadt 1893. S. 223—258.

von graugrünem Wollplüsch gebildeten Hintergrund. Der Stoff hängt in senkrechten Falten und ist an einer Eisenstange befestigt, die zwischen der Wand und einer Säule aus poliertem Stein angebracht ist. (Siehe Abb. 10.)



Abb. 10: Aus der Kgl. Skulpturensammlung zu Dresden.

C. ATELIERLICHT

Es ergibt sich mir also aus meinen Erfahrungen, daß **hohes Seitenlicht** im allgemeinen in Museen als die vorteilhafteste Beleuchtung anzusehen ist. Ist man aber auf Oberlicht angewiesen, so mag es zum sogenannten **Atelierlicht** oder einseitigen Hochlicht umgestaltet werden, d. h. zu einem Oberlicht. Diese Beleuchtung ist im Albertinum zu Dresden mit großem Erfolg für Skulpturen eingeführt worden.

Georg **Treu** hat selbst die Vorteile davon ausführlich beschrieben, weshalb ich ihn hier am besten selbst sprechen lasse:

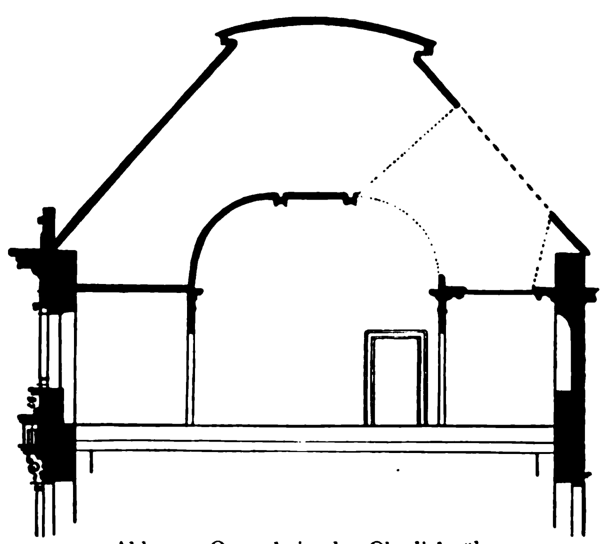


Abb. 11: Querschnitt der Oberlichtsäle der Kgl. Skulpturensammlnng zu Dresden.

»Für die großen Säle nämlich wurde, wie aus dem umstehenden Querschnitt erhellt (Abb. 11), weder reines Oberlicht noch eine seitliche Doppelbeleuchtung gewählt, sondern einseitiges, zumeist ungefähr von Norden her schräg einfallendes Oberlicht nach Art der sogenannten Atelierbeleuchtung. Diese Weise der Lichteinführung bietet die meisten Vorteile des Oberlichtes, ohne dessen Nachteile mit sich zu bringen. Wie bei diesem wird Einheitlichkeit der Lichtquelle gewahrt und eine Blendung des Beschauers durch einen zu niedrigen Lichteinfall vermieden. Andererseits erscheinen auch die Augenhöhlen und geneigten Köpfe der Statuen nicht so stark beschattet, wie bei zu steil von oben einfallendem Lichte; ja es wird überhaupt für den ganzen Körper eine natürliche und weichere Beleuchtung gewonnen.

Allerdings steht all diesen Vorteilen

auch ein Nachteil gegenüber. Man erhält nämlich unter der seitlichen Lichtöffnung eine minder gut, bestenfalls nur durch ein steiles Streiflicht beleuchtete Wand. Aber dieser Übelstand hat sich in unserer Sammlung deswegen weniger fühlbar gemacht, weil diese ungünstigere Wand außer für minderwertige Abgüsse insbesondere für die erläuternden Abbildungen ausgenutzt werden konnte.«[25])

Vom hohen Oberlichte in Gemäldesammlungen sagt Brücke (a. a. O. S. 175):

»Um breite ausgedehnte Lichtspender ohne viel Aufwand von nutzbarem Behängraum zu haben und doch der Vorteile des Seitenlichts bis zu einem gewissen Grade zu genießen, hat man mehrfach und mit gutem Erfolge sogenanntes hohes Seitenlicht angewendet. Hier können niedrighängende Bilder so wenig in irgend einem Teile des Saales spiegeln, wie bei Oberlicht, weil sich, wenn sie senkrecht hängen, für den Beschauer nichts in ihnen spiegeln kann, was viel höher liegt als seine Augen, und auch bei höher hängenden kann man der Spiegelung mehr oder weniger leicht aus dem Wege gehen, und die letztern sind für den Beschauer deshalb besser beleuchtet als im Oberlicht, weil ihm die Lichtseiten der Farbenteilchen und der Impasten nicht diesem geradezu abgewendet sind.«

Und weiter (a. a. O. S. 176):

»Das Hauptlicht läßt man hier am liebsten schräg von oben einfallen, weil dies am meisten der Beleuchtung entspricht, in der wir die natürlichen Dinge zu sehen pflegen, und dadurch das Verständnis erleichtert wird.«

D. NÖRDLICHES UND SÜDLICHES LICHT

Es ist schon lange beinahe wie ein Axiom angesehen worden, daß nördliches Licht für die Seitenkabinette der Gemäldegalerien wie für die Malerateliers das einzig Richtige sei. Als Vorteile des Nordlichts wurden hervorgehoben: die gleichmäßigste Erhellung, die Vermeidung der durch die wechselnde Stellung der Sonne sonst fortdauernd nötig werdenden Änderungen und die Beseitigung der Störungen, welche sowohl unmittelbar einfallende Strahlen wie auch die von denselben erzeugten Reflexe hervorrufen. Vor allem fürchtete man die unmittelbar einfallenden Sonnenstrahlen besonders, »weil alles Licht, welches aus der nächsten Nähe des Sonnenstandes kommt, der Stetigkeit entbehrt und unter Umständen auch störenden Färbungen ausgesetzt ist.«[26])

Bis in die letzte Zeit sind die meisten Seitenkabinette der Gemälde-Galerien in Übereinstimmung mit diesen Grundsätzen nach Norden gelegt worden. Die Erfahrung hat aber gezeigt, daß unter Umständen südliches Licht vorzuziehen ist. So hat diese Beleuchtung im Mauritshuis zu Haag und in den Kabinetten der holländischen Schule im Louvre sich als sehr günstig erwiesen. Besonders am Nachmittag habe ich die Beleuchtung in südlichen Seitenräumen besser als in den nördlichen gefunden. Nach Bodes Meinung ist das Südlicht für die meisten holländischen Bilder das beste, besonders für die Gemälde Rembrandts, dessen Helldunkel nur in den der Sonne zugewandten Räumen ausgebildet sein kann.[27])

[25]) G. Treu, Die Sammlung der Abgüsse im Albertinum zu Dresden. Archäologischer Anzeiger. Beiblatt zum Jahrbuch des Archäologischen Instituts. 1891. Nr. 1.

[26]) Eduard Schmitt, Künstlerateliers. — Handbuch der Architektur. 4. Teil, 6. Halb-Band, 3. Heft. Stuttgart 1901. S. 36.

[27]) Vgl. Bodes Aufsatz über das Kaiser Friedrich-Museum im 1. Heft dieser Zeitschrift.

In Amerika und Holland ist dieselbe Erfahrung gemacht worden. In Holland wurde, wie bekannt, 1901 eine Kommission niedergesetzt, um Untersuchungen über die Beleuchtung von Rembrandts »Nachtwache« anzustellen. Es wurden Beleuchtungen mit südwestlichem Oberlicht, südwestlichem Seitenlicht, nordwestlichem Seitenlicht und nordwestlichem Oberlicht versucht.

Nach den Veröffentlichungen der Resultate der Kommission[28]) hat man sich für die südwestliche Seitenbeleuchtung als die vorteilhafteste entschieden.

In dem Abschnitte »Urteil über die vorteilhafteste Anbringung« heißt es:

»Es ergab sich hinreichend, daß man beinahe einstimmig dem Seitenlicht als Beleuchtungssystem vor dem Oberlicht den Vorzug gab. Eine Mehrzahl von sieben Mitgliedern, die vorher lieber das nord-



Abb. 12: Aus der kgl. Skulpturensammlung zu Dresden.

westliche als das südwestliche Seitenlicht angewandt sehen wollten, erklärten alsbald, daß sie gegenüber einer so großen Einstimmigkeit in bezug auf das südwestliche Seitenlicht, dessen hohen Wert auch sie erkannt hätten, nunmehr von ihrer Meinung zurückträten. Das Zögern einiger bei der Wahl zwischen süd- und nordwestlichem Seitenlicht ging auf die Befürchtung zurück, daß das Gemälde durch die fortdauernde Einwirkung des Sonnenlichts bei südlichem Seitenlicht geschädigt werde. Doch wurde diese Befürchtung durch die Erfahrung hinfällig, zu der auch die technischen Fachleute unserer Kommission, Professoren der Chemie und Physik, gekommen waren, daß diffuses Sonnenlicht, ausgehend von direkt hereinfallenden Strahlen, durch Leinwand (»calqueerlinnen«) gemildert, als ganz unschädlich zu betrachten sei.

Mit nur einer einzigen Ausnahme erklärte denn auch zuletzt die Kommission einstimmig die Beleuchtung mit südwestlichem Seitenlicht . . . als das beste Beleuchtungssystem von Rembrandts »Nachtwache«. Die große Mehrzahl hatte sich überzeugt, daß das Meisterwerk nur bei Anwendung dieses

---

[28]) Rapport aan Hare Majesteit de Koningin uitgebracht door de Rijks Commissie tot het nemen van proeven betreffende de verlichting van Rembrandt's »Nachtwacht« (Corporaalschap van Banning Cocq) met 6 Bijlagen.

Systems in seiner vollen Wirkung geschätzt werden kann, und daß kein anderes System den in diesem Werke mit unerreichter Originalität erzielten Lichteffekt mehr oder besser zu seinem Recht bringt.«

E. AUSNÜTZUNG DES SCHATTENS

Von ebenso großer Bedeutung wie das Licht ist in einem Museum der Schatten. Man muß gleich viel mit der Wirkung des einen wie des anderen rechnen. Dies ist übrigens etwas, worauf man in der Regel sehr wenig Rücksicht nimmt — wie denn auch die Ateliers der Künstler oft mit einer einzigen Lichtmasse gefüllt sind, während nicht eine Ecke in tiefem Schatten liegt. Und doch ist dies sehr wünschenswert, um Tiefe und Hintergrund hervorzubringen. Besonders ist der Schatten von Bedeutung bei Skulpturen. Immerhin muß man mit starken Licht- und Schatteneffekten vorsichtig sein, damit man nicht zu Wirkungen kommt, die den Absichten der Künstler ganz fern liegen. Vor allem denke ich hier an den Schatten als Hintergrund. In der Regel wählt man Hintergründe, die gleichsam die Schatten aufsaugen und neutralisieren, damit sie nicht den Eindruck der Umrisse der Gegenstände stören. Ich zitiere meine Reisenotizen, die zugleich Farbenwirkungen berücksichtigen:

»Vorzügliche Beleuchtungsverhältnisse waren im Albertinum vorhanden. (Siehe Abb. 12.) Der Hintergrundsvorhang aus olivgrünem Plüsch hatte tiefe, senkrecht herabfallende Falten, welche lange, fast einander deckende Schatten bildeten. Und natürlicher Schatten ist der beste Hintergrund für Skulptur. Hier stand: 1. eine Skulpturarbeit auf einem schwarzen Sockel, 2. Rodins »Der Mann mit dem Schlüssel« (Bronzestatuette) auf hochrotem Stucksockel in der Form einer gewundenen Säule, an der sich Weinreben hinaufranken, 3. Rodins »Eva« in weißem Marmor auf weißem Barocksockel mit eingeschweiften Seiten, 4. Bronzetorso von Rodin auf rotem, gewundenem Sockel, 5. Klinger »Polychromer Entwurf der Salome«, 6. verschiedene Bronzen, darunter ein junger männlicher Kopf mit Hut in ausgesprochen grünspanfarbiger Bronze auf hochrotem Sockel. Danach schwarze Sockel. Das starke Seitenlicht, die tiefen Schatten auf dem Hintergrundsvorhang wirken ausgezeichnet.[29]) Die starken Kontrastfarben erzielen eine lebhafte und schöne Wirkung, lenken aber die Aufmerksamkeit vielleicht etwas zu viel von den Hauptgegenständen ab. (An einer anderen Stelle steht eine Venusstatuette aus Bronze auf einem türkisblauen Sockel.) Treu teilte mir mit, daß die Farben individuell für jedes Kunstwerk gewählt seien, und die Abwechslung das Auge nicht ermüden lassen solle.

Ein anderer Raum mit ausgezeichneten Beleuchtungsverhältnissen im Albertinum ist das kleine Zimmer mit neueren Skulpturarbeiten, wo die polychrome Holzskulptur »Waldgeheimnis« von Robert Dietz steht. (Siehe Abb. 13.) Der Raum

[29]) Auf der Abbildung erscheinen die Schatten härter und schwärzer und machen einen unruhigeren Eindruck als in der Wirklichkeit.

wird durch ein großes Fenster beleuchtet. Rechts von diesem ist das Zimmer ziemlich tief. Hier ist die genannte Statue vorzüglich aufgestellt mit olivgrüner Draperie als Hintergrund, die mit gleichen Falten in einem Halbkreis hängt. Das hereinfallende Licht fällt auf die Statue, reicht aber nicht bis zu der Hälfte des halbkreisförmigen, an der Fensterwand befindlichen Hintergrundes. Für den Eintretenden zeichnet sich also die Statue hell gegen dunklen Schatten. Noch stärker ist der Gegensatz zwischen Licht und Schatten bei Bartholomés »Badendem Mädchen«, einer Statuette in blendend weißem Marmor, aufgestellt zwischen dem Werk von Dietz und der dunklen Fensterwand. Sie hat volles Licht vom Fenster



Abb. 13: Aus der Kgl. Skulpturensammlung zu Dresden.

und hebt sich gegen das tiefe Dunkel der Fensterecke ab. An den schräg einwärts gehenden Fensterrahmen (also in streifendem Seitenlicht) hängen rechts drei Bronzereliefs und eine Bronzemaske von Charpentier, an dem linken Fensterrahmen Volkmanns Marmorrelief »Eva«. Unter dem Fenster steht eine Pultvitrine mit Bronzeplaketten von Charpentier, an der Querwand links vom Fenster Volkmanns polychromes Brunnenrelief mit einer Amazone.

Ähnliche Aufstellungsmethoden für Statuen waren in der Ausstellung des sächsischen Kunstvereins (1902) angewandt. In einem Raum mit einem breiten Fenster und hohem Oberlicht waren die Seitenwände zu einer großen halbkreisförmigen Nische auf jeder Seite umgebildet. Vor diesen Nischen waren die Statuen in Reihen aufgestellt, die stumpfe Winkel mit dem Fenster bildeten. (Die

vom Fenster am weitesten entfernten waren also der Hintergrundwand am nächsten.) Die Wirkung von Licht und Schatten war dieselbe wie oben beschrieben.«

Ich habe diese ausführliche Beschreibung gegeben, weil die Lichtverhältnisse mir hier als selten gut vorkamen. In einem Kunstgewerbemuseum hat man nur ganz ausnahmsweise Gelegenheit, derart fein berechnete Lichtwirkungen zu sehen. Und doch sind sie für alle Arten von Kunstwerken nicht minder bedeutsam wie für Skulpturen, wenn sie auch für diese ganz besonders beachtet werden müssen.

Nun noch ein Wort über Licht- und Schattenverhältnisse in Gemäldesammlungen. In der Dresdener Galerie bemerkte ich, welchen Wert der Schatten haben kann, wenn man Reflexe und Glanzlicht, die unangenehmen Folgeerscheinungen der blankgefirnißten Oberfläche, vermeiden will. Jeder kennt ja dieses störende Schimmern, das immer wieder zum Wechseln des Platzes zwingt, bis man endlich den vorteilhaftesten Gesichtspunkt findet.



Abb. 14: Aus dem Rijksmuseum zu Amsterdam.

In Seitenlichträumen haben die an der Hinterwand angebrachten Gemälde, wie wir schon sahen, eine sehr starke Spiegelung. Ist das Fenster nicht zu breit und die Fensterbrüstung ziemlich hoch heraufgeführt, so bleiben große Teile der Fensterwand in tiefem Schatten. Den Bildern gegenüber befindet sich also nicht nur die Lichtquelle, sondern auch dunkler Schatten. Da nun die Lichtstrahlen unter dem gleichen Winkel zurückgeworfen werden, unter welchem sie einfallen, so wird man leicht eine Stelle finden können, von der aus das Bild ohne die störenden Lichtreflexe betrachtet werden kann. Die Seitenkabinette der Gemälde-Galerie zu Dresden lehrten mich dies deutlich.

F. REFLEXE

Alles, was glänzt und reflektiert, sollte man vermeiden, einmal weil es den Widerschein auf die Bilder wirft, dann auch, weil es das Auge auf sich zieht. Daher dürfte es keine vergoldeten Leisten um die Wandflächen, an dem Sockel

und an den Dachgesimsen entlang geben. Auch sollten die Fußböden matt und dunkel sein. (Ich glaube, daß dunkles Linoleum am vorteilhaftesten ist.)

Nachdem dies geschrieben war, habe ich eine Gemäldesammlung gesehen, wo man auf diese Unannehmlichkeiten achtete und besondere Maßregeln getroffen hatte, um sie zu verhindern. Im Rijksmuseum zu Amsterdam hatte man nämlich an einigen Stellen den Reflex des blanken Parkettbodens durch dunkles, wollenes Tuch zu vermeiden gesucht, besonders bei einigen der wichtigsten Gemälde, deren Firnis besonders blank war, u. a. bei zwei Bildern von Rembrandt, nämlich »Portrait de femme, dite la femme d'Utrecht« und einer Landschaft. Vor den Bildern, ein Stück von der Wand entfernt, war ein Geländer von gewöhnlicher Höhe, und von der obersten, wagerechten Stange dieses Geländers war das Tuch bis an den Fußboden herabgespannt. Der unterste Rand der Bilder befand sich in der Höhe der Stange. (Siehe Abb. 14.) Freilich wird man sich zu solch einer Einrichtung, da sie nicht gut aussieht, nur im Notfall entschließen.

G. DIE TÜREN IN BEZUG AUF DIE LICHTVERHÄLTNISSE

Die Anbringung der Türen in Seitenlichtsälen ist in den einzelnen Museen sehr verschieden. Nach meiner Erfahrung sollten sie sich so nahe der Fensterwand wie möglich — wenigstens in Gemäldesälen — befinden.

In der Regel liegen die dunkelsten Ecken der Räume hier, so daß der Platz schon aus diesem Grunde nicht zur Ausstellung geeignet ist. Außerdem ist es ein Vorteil, daß man gleich beim Eintreten in den Raum den zur Besichtigung der Gegenstände günstigsten Platz erhält, d. h. daß man sich mit dem Rücken gegen die Lichtquelle stellt und den Raum beleuchtet vor sich hat. In München hat man gute Gelegenheit, sich von den Vorteilen dieser Anordnung zu überzeugen. Hier sind die Türen der Seitenkabinette in der alten Pinakothek dicht an der Fensterwand angebracht, während sie sich in den Seitenkabinetten der neuen Pinakothek an der Innenwand befinden, am weitesten entfernt von den Fenstern. Tritt man nun in die letztgenannten Räume ein, so wird man vom Licht geblendet, und man muß zuerst zum Fenster hinübergehen, um das Licht im Rücken zu bekommen. Auch im Rijksmuseum in Amsterdam sind die Türen in der langen Reihe von Seitenkabinetten den Fenstern zunächst angebracht.

H. ANBRINGUNG DER VITRINEN UND ANDERER GEGENSTÄNDE IM VERHÄLTNIS ZUR LICHTQUELLE

Die Aufstellung der Vitrinen ist unabhängig von den Lichtverhältnissen der Räume im ganzen. Sie müssen so angebracht werden, daß die Gegenstände so viel Licht wie möglich erhalten, die Wandvitrinen also an der Innenwand, die freistehenden Vitrinen am besten mit der Breitseite gegen die Fenster.

Für die meisten Gegenstände ist auffallendes Licht oder Seitenlicht das Vorteilhafteste, für Glas aber durchfallendes Licht, besonders wenn das Glas farbig oder graviert ist. Farbe und Gravierungen kommen am besten zum Vorschein gegen das Licht gesehen.

Die Vitrinen lassen sich auch von der Wand aus zwischen den Fenstern aufstellen, das heißt mit Seitenlicht, und solche zweiseitige Vitrinen werden am besten durch einen Hintergrund in der Mitte geteilt. Der beste Platz der Pultvitrinen ist vor den Fenstern, aber gerade er wird so häufig von den zur Erwärmung der Räume dienenden Radiatoren in Anspruch genommen.

NOTIZEN

Der im vorigen Hefte gegebenen Anregung des Herrn Leisching folgend, beabsichtigen mehrere Beamte der **Kunstsammlungen in Dresden,** im nächsten Jahre, etwa im Juni oder September, **Museumskurse,** falls sich eine genügende Anzahl von Teilnehmern findet, abzuhalten. Das Programm wird rechtzeitig veröffentlicht werden. Zu Auskünften und zur Entgegennahme von Wünschen ist aber jetzt schon der Herausgeber dieser Zeitschrift bereit.

Dem Herausgeber wird geschrieben: »Zu Herrn Lenz' Mitteilung über einen »**drehbaren Schaukasten**«, Heft 2, S. 109—111, sei bemerkt, daß das Dresdner Zoologische Museum seine Paradiesvögel, ehe sie ihre jetzige Aufstellung erhielten, viele Jahre lang in ähnlichen drehbaren Schaukästen ausgestellt hatte, daß man dort aber davon abgekommen ist, weil die ausgestopften Vögel durch die oft wiederkehrenden, wenn auch jedesmal nur geringen Erschütterungen mit der Zeit bedenklich litten, sowie auch deshalb, weil die bei solcher Aufstellung unvermeidlichen vielfachen Überschneidungen die Schönheit der Form der einzelnen Vögel zu sehr beeinträchtigen. Daß letzteres der Fall ist, zeigen auch die Abbildungen des Herrn Lenz.«

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 1. MÄRZ BIS 1. JUNI 1905)

I. GRÜNDUNGEN. ERÖFFNUNGEN

Bastia. Am 14. Mai wurde ein Museum eröffnet.

Boston. Im Museum of Fine Arts ist ein neuer ägyptischer Saal eröffnet worden.

Bozen. Am 16. April ist das neue Museum eröffnet worden.

Dortmund. Die Teile des städtischen Museums, die im Reichsbankgebäude neu aufgestellt worden sind, wurden am 19. März eröffnet.

Frankfurt a. M. Im Städelschen Museum ist der Freskosaal wieder eröffnet worden.

Herrnhut. Im Brüderhause wurde das neue Altertumsmuseum am 12. April eröffnet.

Königsberg i. Pr. Das Museum der Altertumsgesellschaft Prussia, im oberen Stockwerk der alten Königl. Bibliothek, wurde am 23. April eröffnet.

Mentana (b. Rom). Ein Galilei-Museum ist eröffnet worden.

München. Am 10. März wurde das Bayerische Armeemuseum eröffnet.

Paris. Am 29. Mai fand die Eröffnung des Musée des Arts décoratifs im Pavillon de Marsau statt.

Prag. Im Kunstgewerblichen Museum wurde am 11. März das zweite Stockwerk eröffnet.

— Am 14. Mai wurde die Kunstgalerie für das Königreich Böhmen eröffnet.

Reichenbach i. V. Am 16. April ist das neue Museum im Stadthause eröffnet worden.

Rom. Ein »Museo di scultura antica«, eine Schenkung des Senators Baron Giovanni Baracco, ist eröffnet worden.

Rotterdam. Das neue städtische Museum van Outheden wurde am 18. April eröffnet.

Siegen. Am 25. März wurde das Landesmuseum eröffnet.

II. PLÄNE. VORBEREITUNGEN

Berlin. Die Gründung eines Museums für asiatische Altertümer ist in Aussicht genommen.

— Für das Eisenbahnmuseum werden die Parterreräume des alten Hamburger Bahnhofs in der Invalidenstraße umgebaut.

Biberach. Der Altertumsverein hat das Gartenhaus Wielands gekauft, um darin ein Wieland-Museum zu errichten.

— Der verstorbene Tiermaler Anton Braith in München hat seiner Vaterstadt Biberach 10000 M. zur Erbauung eines Museums für seinen künstlerischen Nachlaß vermacht.

Bremen. Der Senat beantragte bei der Bürgerschaft die Bewilligung von 925000 M. zu einem Erweiterungsbau des städtischen Museums für Natur-, Völker- und Handelskunde.

Breslau. Das Schlesische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer plant für die Zeit vom 1. Oktober bis Mitte November d. J. eine Ausstellung von Goldschmiedearbeiten schlesischen Ursprungs oder aus schlesischem Besitz.

Budapest. Der Ungarische Apothekerverein hat beschlossen, ein Apothekermuseum zu errichten, das dem Nationalmuseum zur Verwaltung übergeben werden soll.

Darmstadt. Die Stadtverordnetenversammlung beschloß die Errichtung eines städtischen historischen Museums und Archivs.

Eberswalde. Der neugegründete Verein für Heimatkunde wird die Einrichtung eines Lokalmuseums übernehmen.

Eisenach. Das Geburtshaus von Joh. Sebastian Bach ist von der Neuen Bach-Gesellschaft gekauft worden und soll zu einem Bachmuseum eingerichtet werden.

Glogau. Die Gründung eines städtischen Museums wird hier beabsichtigt.

Hamburg. Der Senat beantragte bei der Bürgerschaft die Bewilligung von 298000 M. für den Neubau des Botanischen Museums nebst Laboratorium für Warenkunde.

Llanelly. Die Stadt bewirbt sich um das neu zu gründende Walliser Nationalmuseum.

Mainz. Das Klara-Kloster soll von der Stadt zu einem naturhistorischen Museum umgebaut werden.

Mosbach (Baden). Die Gründung einer städtischen Altertümersammlung wird hier beabsichtigt.

München. Die Schackgalerie soll, einer Äußerung des Kaisers an die Abordnung der Münchener städtischen Kollegien entsprechend, in einem neuen prächtigen Bau neben der preußischen Gesandtschaft untergebracht werden.

— Die Sezession hat die Gründung einer modernen Galerie beschlossen.

Newcastle-on-Tyne. Eine Temperenzler-Porträt-Galerie soll hier gegründet werden.

Paris. Die Gründung eines Wagenmuseums, vor allem aus den Beständen von Schlössern, ist angeregt worden.

Schaffhausen. Der hiesige Bürger Frey-Hurter schenkte der Stadt 125000 Fr. für einen Museumsbau.

Weimar. In dem neuzugründenden Donndorf-Museum wird ein Ausstellungsraum für den Thüringer Verein bildender Künstler geschaffen werden.

Wien. Die Brahms-Gesellschaft plant hier die Gründung eines Brahmsmuseums.

III. AUSSTELLUNGEN

Altona. Im Hörsaal des Museums fand vom 23. April bis 14. Mai eine Ausstellung der Altonaer Papierindustrie statt, bei der auch die graphischen Künste und die Buchbinderei Berücksichtigung fanden. Dazu Katalog.

Antwerpen. Im Museum fand vom 15. Mai bis 15. Juni eine retrospektive Ausstellung von Werken der Maler Henrik Leys und Henrik de Braeckeleer statt.

Berlin. Im Kunstgewerbe-Museum fand vom 19. März bis 16. April eine Ausstellung japanischer Farbendrucke statt, im Mai eine von Werken des verstorbenen Prof. E. Ewald, Direktors der Unterrichtsanstalt des Museums.

Brünn. Im Mährischen Gewerbemuseum fanden vom 1. Oktober 1904 bis 1. April 1905 folgende Ausstellungen statt: Ausstellung der Brünner Gesellschaft der Kunstfreunde, Vorhang-, Teppich- und Tapetenausstellung, Spiele und künstlerisches Werkzeug, Radierungen von Max Klinger, Photomechanische Reproduktionsverfahren.

Budweis. Im städtischen Museum wurde am 16. April eine Ausstellung photomechanischer Reproduktionsverfahren eröffnet.

Calcutta. Im Indischen Museum ist eine Sammlung tibetanischer Altertümer, Ergebnisse der Expedition des Colonel Waddell, ausgestellt worden.

Chrudin. Im Gewerbemuseum fand vom 26. Februar bis 19. März die »Verbandswanderausstellung moderner Bucheinbände« statt.

Frankfurt a. M. Im Städelschen Museum findet im April eine Ausstellung moderner österreichischer Graphiker statt.

Gotha. Schillerausstellung im Herzogl. Münzkabinett: nicht nur Medaillen auf Schiller und seinen Kreis, sondern auch Darstellung der Personen der historischen Dramen in zeitgenössischen Medaillen.

Kiel. Im Thaulow-Museum war während der Monate April, Mai und Juni die Spitzensammlung der Frau Clarita Thomsen, Kiel, ausgestellt. Katalog.

Krefeld. Das Kaiser Wilhelm-Museum veranstaltete vom 16. Mai bis 2. Juli eine Ausstellung der Münchner Sezession. Katalog. (Vgl. auch Krefelder Zeitung 1905, Nr. 302.)

Linz. Im Museum fand im Mai eine Ausstellung von Radierungen Max Klingers statt.

London. Im India-Museum, South Kensington, ist eine Ausstellung von Reproduktionsverfahren veranstaltet worden.

Manchester. In der Art Gallery findet vom 24. Mai bis 15. Juli eine Ausstellung von Werken von G. F. Watts statt.

Paris. Im Luxembourg fand im Mai eine Whistlerausstellung statt.

Posen. Im Kaiser Friedrich-Museum wurde vom 15. Januar bis 15. Februar 1905 eine graphische Ausstellung (Schrift und Druck) veranstaltet. Daran schloß sich eine Ausstellung von Werken W. Leistikows und graphischer Originalarbeiten Ad. Menzels. Im Mai fand eine Ausstellung moderner Kunststickereien statt, für den Juni ist anläßlich des deutschen Bibliothekartages eine Ausstellung von Aufnahmen architektonisch oder landschaftlich bedeutsamer Motive aus der Provinz Posen geplant.

Prag. Im Technologischen Gewerbemuseum fand vom 1. bis 13. März eine Ausstellung von Umschlag-, Überzug- und Vorsatzpapieren statt.

Troppau. Im Museum für Kunst und Gewerbe wurde am 16. Februar eine »Ausstellung deutscher, italienischer und niederländischer Handzeichnungen des 15.—18. Jahrhunderts« eröffnet. Vom 23. Mai bis 15. Juni fand eine Ausstellung von Miniaturen statt. Dazu Katalog.

IV. PERSONALIA

Belfast. Arthur Dean, Assistant-Kurator des städtischen Museums in Warrington, ist zum Kurator der Corporation Art Gallery und des Museums an Stelle des zurücktretenden C. Elcock ernannt worden.

Brüssel. Zum Direktor der Bibliothek ist Prof. Henry Hymans, Direktor des Kupferstichkabinetts, ernannt worden.

Chester. R. Newstead hat seinen Posten als Kurator des Grosvenor Museums aufgegeben.

Posen. Der bisherige wissenschaftliche Hilfsarbeiter am Kaiser Friedrich-Museum, Dr. Karl Simon, wurde zum Assistenten ernannt.

Stockholm. Dr. G. Hazelius, Leiter des Freilichtmuseums Skansen, ist am 26. Februar gestorben.

Washington. Charles L. Freer hat seine Whistler-Sammlung, die größte existierende, den Vereinigten Staaten geschenkt.

Worcester. Am 10. Juli findet hier die 16. Jahresversammlung der Museums Association statt. Der Hauptgegenstand der Verhandlungen ist: The relation of Provincial Museums to National Institutions.

LITERATUR

I. BÜCHER

Auszug aus dem stenographischen Protokoll der von der k. k. Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale in Wien einberufenen Enquete, betreffend die Konservierung von Kunstgegenständen. Als Manuskript gedruckt. Wien 1905. 49 S.

Zwar habe ich in meiner Besprechung über die Wiener Enquete (Heft 1, S. 53) in Aussicht gestellt, daß Einzelheiten aus den Verhandlungen nach Erscheinen des stenographischen Berichtes erörtert werden sollten, ich sehe aber vor der Hand davon ab, da zu meiner Freude die »Freie Vereinigung zur Erhaltung von Kunstgegenständen« wirklich in Tätigkeit getreten ist und durch die Ausgabe eines »erweiterten Fragebogens« an ihre Mitglieder Hoffnungen wieder erweckt, die ich nach dem Verlauf der Enquete hatte aufgeben müssen. Möge mir bald Gelegenheit gegeben sein, von erfolgreichen Arbeiten der Vereinigung zu sprechen. Heute nur noch ein Wort der Berichtigung zu meiner früheren Kritik: Die »Zeitschrift für österreichische Volkskunde« hat, wie mir deren Leiter, Herr k. und k. Kustos Dr. Haberlandt, mitteilt, ihren Bericht aus der »Neuen freien Presse«, im guten Glauben an die Verläßlichkeit dieser Quelle, entnommen. Meine Bemerkung bleibt also nur in bezug auf diese Zeitung bestehen. Ktsch.

Kuhlmann, Fritz, *Bausteine zu neuen Wegen des Zeichenunterrichts. III. Museum und Zeichenunterricht.* Mit vielen Illustrationen und zwei Farbendrucktafeln. Verlag von A. Müller-Fröbelhaus. Dresden-Wien. 16 S. (Besprechung folgt später.)

David Murray, LL. D., F. S. A. *Museums: Their History and their Use. With a Bibliography and List of Museums in the United Kingdom.* 8vo. 8 vols. Glasgow, Maclehose & Sons. 1904 (i. e.: Jan. 1905). 32 shillings.

It may be said at once that as a history of museums, even of European museums, this book falls short of what one might reasonably expect to find in a work bearing so comprehensive a title and issued in three rather imposing volumnes. The first volume alone is devoted to the history, the second and third being given up to a bibliography. By far the larger part of the so-called history deals with the older private collections and with museums up to the end of the eighteenth century. Chapter XVI is entitled »The Modern Museum«, but is restricted to those illustrating archaeology, while chapter XVII gives a good account of the Glasgow museums, comparing them with those of Hamburg, Bremen and Lübeck. Otherwise there is very little in the book about recent developments of the museum idea or the extraordinary growth of museums that took place during the latter half of the nineteenth century.

Having thus pointed out the limitations of the work, we hasten to say that what there is in it has been carefully compiled, and displays a deep know-

ledge of antiquarian literature. The detailed history of even a small portion of human activity during that strange period of the Middle Ages, when men's minds seem to have wandered on to some curious and shaded by-path, will always appeal, if only by reason of its oddity, to us who claim to live in a more enlightened age. And those who are interested in the aberrations of antiquity will find here many interesting examples not generally known. For instance, there is a chapter on »Some old exhibits«, by which the author means such curiosities as the unicorn's horn, giant's bones, mummy flesh, human skulls, human skins, stag's horns, figured stones, and the barnacle goose, without examples of which marvels no respectable museum could claim to be complete. Dr. Murray discusses these exhibits and explains why they were exhibited and what their relation was to the science of the time; but, in the case of the unicorn's horn, at all events, he refrains from any attempt to decide what it really was.

All this is interesting enough, but is not of much practical value to museum curators. Dr. Murray does, however, make a suggestion which might well be adopted in some cases, and will in fact bear considerable extension. »The illustration of the growth and development of culture and civilisation is one of the aims of the modern museum; and we have rooms filled with objects, chronologically arranged, to show the progress not only of such things as costume, weapons, and furniture, but of trade and navigation and the industrial arts, of geography, of education, of surgery, and of physical research, but it does not seem to have occurred to anyone to illustrate in a museum the history of the idea of the museum, its arrangement and contents. The nearest approach to this, so far as I can remember, is the old apothecary booth and chemical laboratory in the German National Museum at Nuremberg, and another in the Bohemian National Museum at Prague«, to which we may add one recently established in the Vaterländisches Museum, Hannover. And on another page he says: »There is too great a tendency to get rid of exhibits merely because they are not in fashion, or because they represent some exploded doctrine. Obsolete specimens and old arrangements ought in many cases to be retained for the very reason that they embody forgetten ideas, and are to be shown as illustrating these. .... The first forms of machines are often highly prized .... The specimens which illustrated the geology and natural history of two hundred years ago would be just as instructive, in their own way, if we could get hold of them, but many of them have been swept away by modern curators, who forget that at the end of fifty years much of what they now value will, in its turn, have become obsolete, and will be useful only for illustrating the science of the nineteenth century.« This latter paragraph deals, of course, not so much with the illustration of the history of museums as with the history of science; but, carrying on Dr. Murray's excellent suggestion as to the museum of museums, would it not be a good thing for us curators if there were somewhere a museum of museum methods and museum apparatus? At present, anyone wishing to learn the best that is done in this way has to make the grand tour, visiting museums in all countries of Europe and in America, not to mention other parts of the world. The ordinary museum official, however, is not as a rule in receipt of a salary sufficiently large to enable him to spend much of it upon foreign travel. It would therefore be extremely convenient for such a one to have examples of museum apparatus and methods of exhibition gathered in one place, where he could compare one with another, learn the prices and the names of the manufacturers, and decide which was the best for his particular museum.

There are some other good suggestions in the book, many of them of a character quite familiar to museum officials, but none the less worth emphasizing for the benefit of the public on every possible occasion. Readers of Museumskunde do not require to be told that the modern museum needs laboratories and work-rooms, together with skilled assistance, and that for all these things money is required; but, considering the number of museums that are still being built without any provision of this nature, (a notorious example is the new Victoria and Albert Museum, which was designed without store-rooms, work-shops, or offices) it is consoling to find the necessity so fully recognized by a writer who obviously is not himself professionally connected with museums.

Another good piece of advice by Dr. Murray refers to the control of museums by municipalities. »No one«, he says, »would venture to entrust the preparation of a treatise on archaeology or zoology to a town council, but it is not seen to be quite as ridiculous to entrust the same body with the organization of a museum archaeology or zoology. Complete devolution is in this case absolutely essential for the well-being of museums and for

enabling them to afford the aid that is required for the advancement of trade, of the arts, of science, and of culture.« Dr. Murray prefers a hybrid commission composed partly of citizens and partly of members of the municipal body, such as has been found to work well in France, Germany, and the United States.

Another useful suggestion is that a museum, especially in a seaport town, might prepare a short memorandum for distribution to the officers of ships going foreign, stating the kind of objects wanted by the museum and the particulars to be recorded concerning them.

The most valuable part of this work for the practical curator, or for the general student of museum matters, is undoubtedly the bibliography. There may, it is possible, be a few special bibliographies of the kind in existence, but there certainly is none covering so large a field or coming so near to completeness. There are, of course, omissions, and there are mistakes, but it would be too utterly ungracious to pick holes in a piece of work which is the first attempt of the kind, and no one who has himself been engaged in bibliographic work will wish to accord anything but praise to Dr. Murray for his devoted labours. The bibliography is arranged under the headings:

I. Literature of Museums: Bibliography of Bibliographies.

II. Museography.

III. The Collection, Preparation, and Preservation; The Registration and Exhibition of Specimens.

IV. Catalogues and other Works relating to particular Museums.

V. Travels and General Literature.

Cross-references are numerous, none the less it is a little difficult sometimes te know in which division one may expect to find a particular work, and a continuous alphabetical index to authors' names would be an acceptable addition. For example, one remembers and interesting notice of some museum by Mr. Edgar Thurston, but one does not remember the name of the museum. It happened to be Madras, and under that heading Thurston is mentioned, but there is no separate reference to Thurston.

It is perhaps a little unfortunate that this bibliography has been made a part of the history. It has delayed the publication of the history, thus making it more behind the times than a book is expected to be nowadays. It adds £ 1 to the price and will thus effectually prevent the general public from buying the history. On the other hand, the student and the museum-man might have preferred to buy the bibliography without the history. Still we ought to be glad to get such a work at all, and we therefore offer our thanks not only to the author, but to the publishers who have been enterprising enough to produce so abstruse a treatise in a manner which would do credit to the most elegant work of polite literature.

F. A. Bather

Rathgen, *The preservation of antiquities, translated by* **George A. Auden,** M. A., M. D. (Camb.) and **Harold A. Auden,** M. Sc. (Vict.), D. Sc. (Tübingen). Cambridge University Press Warehouse, London u. Glasgow 1905.

Eine Übersetzung des bekannten Buches mit einigen Zusätzen und neuen Illustrationen.

II. MUSEUMSBERICHTE. KATALOGE

Boston, *Museum of fine arts.* 29. Jahresbericht 1904.

Aus dem Bericht des Präsidenten über die Verwaltung sind folgende Zahlen zu entnehmen. Ankäufe: 269 598 $, Schenkungen: 105 400 $ (in den 10 Jahren seit 1895: 1 324 683 $). Ausgaben: 82 034 $, Einnahmen: 61 087 $. Die Fonds betragen 2 383 725 $. Besucherzahl: 248 235 gegenüber 295 416 im Jahre 1903; davon an Sonntagen je 2239, an Werk- (Zahl-) Tagen: 290. — Es folgen die Berichte der Vorstände der Abteilungen: Kupferstiche, Antiken, China und Japan, Japanische Keramik, Ägypten, Gemälde, Textilien, Bibliothek; eine Liste der Ankäufe, Schenkungen und Leihgaben.

Conwentz, H., *Das Westpreußische Provinzial-Museum 1880—1905.* Nebst bildlichen Darstellungen aus Westpreußens Natur und vorgeschichtlicher Kunst. Mit 80 Tafeln. Danzig 1905.

Das Westpreußische Provinzial-Museum in Danzig blickt in diesem Jahre auf eine fünfundzwanzigjährige ersprießliche Tätigkeit zurück. Aus diesem Anlaß hat der Direktor desselben, Professor Dr. H. Conwentz, welcher am 4. Januar 1880 auf diesen Posten aus Breslau berufen wurde, einen zusammenfassenden Bericht über die Entstehung, Verwaltung und Tätigkeit des Museums gegeben, der durch seine Form, Inhalt und Ausstattung einen äußerst würdigen Eindruck macht.

In dieser Festschrift sind außer der Entstehung und Verwaltung der Sammlungen diese selbst und

besonders die Maßnahmen zur Landesdurchforschung geschildert, an deren Ausarbeitung und Durchführung der Verfasser der Festschrift erheblichen Anteil hat. Das Danziger Museum ist nicht nur eine Sammelstelle der in Westpreußen vorkommenden bemerkenswerten Naturkörper und Altsachen, sondern es hat vor allen Dingen durch Vorträge, Denkschriften, Bereisungen usw. die Aufgaben und Methoden in weitesten Kreisen bekannt gegeben, wie hier und da ersprießlich gesammelt werden könne, und hat dadurch geeignete Männer zur Mitarbeit gewonnen. Die Mitwirkung von Behörden, Beamten und Vereinen ist ganz planmäßig durch Aufstellung und Versendung bestimmter Fragen organisiert worden. Daraus ist dem Museum reiches Material zugeflossen und manches Naturdenkmal dem Untergang entrissen worden. Die Pflege der Naturdenkmäler hat in Westpreußen, dank der rührigen Tätigkeit des Herrn Prof. Conwentz, zuerst in nennenswerter Weise eingesetzt. Das von Prof. Conwentz für Westpreußen zuerst herausgegebene »Forstbotanische Merkbuch«, welches eine Inventarisierung aller Naturdenkmäler der Provinz enthält, um sie den Behörden und dem Publikum kenntlich zu machen, und ihre Erhaltung ans Herz zu legen, ist für alle anderen Provinzen vorbildlich geworden.

Die mit Abbildungen reich ausgestatteten Veröffentlichungen des Museums sollten auswärtigen Fachmännern Gelegenheit geben, sich in Kürze darüber zu unterrichten, welche einschlägigen Stücke für ihre speziellen Studien in Danzig zu finden sind. Auch das größere Publikum der Heimat wird dadurch auf die in den Sammlungen niedergelegten Objekte, deren Wert und Bedeutung aufmerksam gemacht und zur Zuwendung weiterer Beiträge veranlaßt. Die achtzig der Festschrift beigegebenen schönen Tafeln veranschaulichen die wichtigsten und interessantesten dieser Funde. F. Römer

BEIM HERAUSGEBER SIND FOLGENDE BERICHTE UND KATALOGE, DEREN BESPRECHUNG VORBEHALTEN BLEIBT, EINGELAUFEN:

Hoynck van Papendrecht, A., *Catalogus van het Museum van Outheden der gemeente Rotterdam.* Rotterdam, in 8°.

L. Mariani e D. Vaglieri, *Guida del Museo Nazionale Romano nelle Terme Diocleziani.* Terza edizione. 102 S. u. 8 Taf. 8°.

P. Haverkorn van Rijsewijk, *Catalogue abrégé des Tableaux et des Sculptures du Musée de Rotterdam nommé d'après le fondateur Musée Boijmans.* Seconde Edition 1905. 70 S.

Kantonales Gewerbe-Museum Bern. 36. Jahresbericht für das Jahr 1904. Buchdruckerei Büchler & Co. Bern 1905. 46 S., 2 Taf.

Chicago, Field Columbian Museum. *Annual Report of the Director to the Board of Trustees for the year 1903—1904.*

Achtundzwanzigster Jahresbericht des Vereins für das Historische Museum zu Frankfurt a. M. Frankfurt a. M. 1905. 52 S.

Beretning om Kristiania Kunstindustrimuseums virksomhed i aaret 1904. Med en Afhandling af *H. Dedekam:* Kinesik Porcellaen i Kristiania Kunstindustrimuseum. Kristiania, Det Mallingske Bogtrykkeri A./S. 1905. 48 S. u. 2 Taf. 8°.

Rijks Ethnographisch Museum te Leiden. Verslag van den Directeur over het tijdvak van 1. Oct. 1903 tot 30. Sept. 1904. Met twee bijlagen. s'Gravenhage 1905. 110 S.

Norwich. *The Report of the Castle Museum Committee to the Town Council.* City of Norwich. 1904.

Annual Report of the Board of Regents of the Smithonian Institution showing the operations, expenditores and condition of the Institution for the year ending June 30, 1903.

III. ZEITSCHRIFTEN

Boston, *Museum of fine arts, Bulletins.*

3. Band No. 2 (April 1905) enthält: Ein griechischer Torso; Gemälde in dem japanischen Korridor; Millets »Schafscherer«; die Ausstellung neuer Erwerbungen der ägyptischen Abteilung; die Museumsschule auf der Ausstellung von St. Louis.

Gasser, G., *Winke über Präparation und Aufstellung künstlicher Naturgruppen-Bilder in Museen.* In: Nerthus, Illustrierte Zeitschrift für volkstümliche Naturkunde. 6. Jahrg. Nr. 1, 2 und 3. Altona-Kiel, Januar 1904.

Verfasser tadelt die gleichmäßige, langweilige Aufstellung der schlecht und steif ausgestopften Tiere, wie sie in den älteren Museen früher üblich war und sich in wenigen heute noch vorfindet, und erläutert an einigen Beispielen und Abbildungen aus seinem eigenen Museum in Bozen, wie kleinere biologische Gruppen ausgeführt und dargestellt werden müssen. Gewiß ist die Kritik des Verfassers

berechtigt; wir müssen aber auch zur Ehre der Museen anführen, daß fast alle Museen, selbst in den kleinsten Städten, mit der alten Methode gebrochen haben und schon seit Jahren — nach Maßgabe der vorhandenen Geldmittel und Arbeitskräfte — bestrebt sind, in der vom Verfasser gewünschten Weise bei der Schaustellung von höheren und niederen Tieren modern zu sein.

Der Aufstellung größerer Gruppen mariner Tiere unter Flüssigkeit in aquarienartigen Behältern stellen sich unendliche Schwierigkeiten entgegen. Glaskasten aus einem Stück können von den Glashütten nur in verhältnismäßig kleinen Größen hergestellt werden. Für größere Gruppen müssen die Kasten nach Art der Aquarien aus mehreren Scheiben zusammengesetzt und an den Kanten verdichtet werden. Aber gegen Alkohol gibt es noch keinen Kitt, welcher auf die Dauer standhält! Dann sind solche Schaukästen auch sehr teuer und können nur von den großen Museen mit reichlicher Dotierung angeschafft werden. Die Eigenschaft des Formols, »kristallklar zu bleiben und die natürliche Färbung der Tiere zu erhalten«, läßt auch noch sehr zu wünschen übrig. F. Römer

Marktanner-Turneretscher, G. von, *Einige Bemerkungen über Museen und deren Aufgaben.* Sonderabdruck aus Nr. 22 der Grazer Tagespost. Graz 1905.

Anläßlich einer Diskussion im steiermärkischen Landtage über das altehrwürdige Joanneum in Graz präzisiert Verfasser in kurzer und klarer Weise die Aufgaben, welche einem derartigen Institut einer Landeshauptstadt zufallen und äußert seine Ansichten über naturhistorische Museen überhaupt. Wenn dieselben sich auch vollständig mit den Anschauungen decken, welche man in naturwissenschaftlichen Kreisen allgemein über die Einrichtung der Museen hat, so seien sie hier doch kurz wiederholt. Verfasser unterscheidet drei verschiedene Kategorien von Museen.

Die erste Gruppe — er nennt sie Reichsmuseen — umfaßt jene Museen, welche sich in den Reichshauptstädten befinden und welche die Aufgabe haben, eine möglichste Vollständigkeit in den Naturobjekten der ganzen Erde zu erzielen. In diesen Museen trennt man eine kleinere für das große Publikum bestimmte Schausammlung, welche die wichtigsten Repräsentanten in schöner, breiter Aufstellung mit verständlicher Etikettierung, Erklärung, Verbreitung usw. enthält, von der großen wissenschaftlichen Sammlung, welche magazinmäßig das ganze große Material zum Studium für den Fachmann und Interessenten aufstapelt. Zur Verwaltung gehört ein großer Stab von wissenschaftlichen Beamten, Präparatoren, Dienern und eine möglichst vollständige Bibliothek für jede einzelne Fachabteilung.

Zur zweiten Gruppe — er nennt sie Landesmuseen — gehören die Museen größerer Provinzhauptstädte. Diese haben in erster Linie die Naturobjekte der engeren Heimat möglichst vollständig zu sammeln, um ihre Kenntnis nicht nur den höheren Schulen des Ortes, sondern auch breiteren Schichten des Volkes zu vermitteln. In ihnen sollen aber auch z. B. von den ausländischen Tieren alle wichtigeren Familien und Gruppen durch gute Repräsentanten im ausgestopften Zustande wie im Skelett, sowie durch Präparate, welche den anatomischen Bau, die Entwickelung, die Lebensweise usw. veranschaulichen, vertreten sein. Die Schulsammlungen der Unterrichtsanstalten können mit ihren geringen Mitteln solche Museen niemals ersetzen. Wichtig ist für die Landesmuseen eine sorgfältig ausgewählte Handbibliothek mit den notwendigsten Sammelwerken und Handbüchern über die einzelnen Gruppen. An den Landesmuseen können neben einigen festangestellten wissenschaftlichen Beamten private Arbeitskräfte erfolgreich mitarbeiten. F. Römer

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by E. Howarth, F. R. A. S., F. Z. S., Museum and Art Gallery, Sheffield. März 1905. Band 4, No. 9.

Maclauchlan, John, Staatliche Unterstützung für Provinzialmuseen. Vortrag auf der Norwich Conference 1904. Seit durch Parlamentsakte von 1845 den Gemeinden die Erhebung einer Halfpenny-Steuer zur Unterhaltung von Museen gestattet wurde, entstanden zwar zahlreiche derartige Neugründungen, führten aber auch nach Erhöhung dieser Steuer auf ein und anderthalb Penny in der Regel nur ein kümmerliches Dasein. Doch kann ein direkter staatlicher Zuschuß auf die Dauer keine Besserung bringen, weil er leicht zu Experimenten in der Verwaltung der Museen verleitet. Die Unterstützung soll vielmehr darin bestehen, daß die großen Museen, wie schon vorher das South Kensington-Museum, Leihausstellungen an die kleineren abgeben. Vor allem das British Museum und die National Gallery mögen seinem Beispiel in noch größerem Umfange folgen. Daneben sollen regelmäßige Besuche der Beamten der größeren Museen

bei den kleineren laufen, und ihr Rat soll vor allem bei der Verwendung der aus Schenkungen fließenden Mittel eingeholt werden. Im Jahre 1902 wurden 88 Sammlungen an Museen, 15 für besondere Ausstellungen, insgesamt von ca. 30000 Gegenständen, ausgeliehen, dazu kommen noch Leihgaben an 306 Kunst- und andere Schulen, für Vorträge usw. von ca. 18000 Gegenständen. — In der Diskussion wurde auf das vorbildliche Verhalten der Regierung der Vereinigten Staaten in diesen Fragen hingewiesen.

Eine gälische Nationalbibliothek und ein gälisches Nationalmuseum.

April 1905. Band 4, No. 10.

Martin, R. F., Einige Bemerkungen über das Verhältnis zwischen Statue und Postament in der klassischen Zeit und in der Renaissance. (Mit 3 Tafeln.)

Quick, Richard, Das Bristoler Städtische Kunstmuseum.

Hutchinson, Jonathan, LL. D., F. R. S., *Educational Museums as Schools.* (Auszug eines Vortrages, gehalten auf der Versammlung der Museums Association, Juli 1893.) Verf. empfiehlt die Einrichtung von Schulmuseen. Die Schule selbst liefert uns den Raum, einige einfache Kästen und Schautische. Die Gegenstände werden zu geringem Preis von einer Zentralniederlage gekauft, andere, sowie Bilder, Landkarten u. dergl. kursieren unter den verschiedenen Schulen. Nur die dauernd nötigen und die billigsten Stücke sind Eigentum der Schule. Während der Ferien dienen die Klassenzimmer als Museumsräume, während der Schulzeit sind die Gegenstände selbst eingepackt. Das Aufstellen und Einrichten besorgen die Schüler selbst, die auch für die Ausstattung der Vivarien sorgen. In 24 Stunden könnte eine derartige Ausstellung fertig sein. — Weiterhin regt Verf. eine Ausnützung der Schulgebäude (besonders der Feiertagsschulen) für Ausstellungszwecke an. Nicht nur für kleine Städte, sondern auch für große, deren ständige Museen meist überfüllt, würden derartige Veranstaltungen sehr segensreich wirken.

Die Verwaltung von Nationalmuseen. Aus Anlaß des Scheidens von Sir Purdon Clarke aus der Stellung eines Direktors der National Gallery regt M. H. Spielmann in einem Aufsatz des Burlington Magazine die Gründung eines Ministeriums der schönen Künste an. Unter seinen Funktionen bespricht er besonders die einer Art Baupolizei im Sinne höherer Geschmackskultur, wie diese in Frankreich der Conseil Général des Beaux-Arts ausübt, und die Einrichtung der britischen Sektion auf internationalen Ausstellungen, unter Hinweis auf derartige Organisationen in Frankreich und Deutschland. Die Gründung eines derartigen Ministeriums sei ohne unangemessene Verschiebung der schon bestehenden Verwaltungskörper möglich.

Mai 1905. Band 4, No. 11.

Museums Association. Programm der Jahresversammlung zu Worcester 11.—14. Juli 1905.

Howarth, E., Aberdeen Art Gallery. Diese Kunstsammlung, deren Neubau am 8. April eröffnet wurde, enthält eine einzigartige Sammlung von Bildnissen englischer Künstler.

Patten, C., Eine Methode der Zurichtung anatomischer Präparate für Museumszwecke. (Auszug aus einem Vortrag, gehalten auf der Jahresversammlung der British Medical Association, Oxford, Juli 1904.)

British Museum (Naturgeschichte). Ein bedeutendes Geschenk.

Howarth, E., Diebstähle in Museen. Eine genaue Darstellung des Diebstahles der Napoleonischen Reliquien aus dem Museum zu Liverpool, 26. April 1905.

Mexico. *Annales del Museo Nacional de Mexico.* Secunda Epoca. Tom. I, 1—12; Tom II, 1, 2.

Baumgärtner, G. A., *Das neue bayerische Armeemuseum.* Aus: Münchner Neueste Nachrichten, 1905, No. 121.

Berlepsch-Valendas, H. E. von, *Nordische Freiluft-Museen.* Aus: Kunstgewerbeblatt, 1905, Heft 6 f.

Brunetti, E., *Über Etikettierung von Insekten.* Aus: Bull. dei Musei di Zoologia della R. Univ. di Torino, No. 386.

Combes, P., *Les musées des sciences de l'Australie du sud.* Aus: Cosmos (Paris) 54, S. 207.

E. D., *Pour nos musées de province.* Aus: Bull. de l'Art VII, No. 257.

Frimmel, Th. v., *Bewirtschaftung von Kunstsammlungen.* Aus: Woche, No. 18, S. 759f.

Hagelstange, Alfred, *Nachrichten über Baudenkmäler sowie Kunst- und Kuriositätenkammern in einer handschriftlichen Reisebeschreibung von 1706.* Aus: Archiv für Kulturgeschichte, III. Band, 2. Heft, S. 196ff.

H. B., *Der erste internationale Archäologenkongreß zu Athen.* Aus: Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1905, 97, S. 164ff. (Nutzbarmachung der Museen, Museumsverband zur Abwehr der Fälschungen, Austausch von Abgüssen, Photographien, Dubletten.)

Lange, Konrad von, *Stuttgarter Bau- und Kunstsorgen.* Aus: Süddeutsche Monatshefte II, Heft 5, S. 416ff.

Lowett, E., *A Folk Museum.* Aus: Reliquary and Illustrated Archaeologist, Mai 1905.

Meyer, Bruno, *Das Kaiser Friedrich-Museum.* Aus: Deutsche Kultur, 1, S. 99.

Petermann, B. E., *Das neue Botanische Museum in Rom.* Aus: Neues Wiener Tageblatt, 1905, No. 79.

Scheffler, Karl, *Das Krefelder Museum.* Aus: Dekorative Kunst, VIII, Heft 8.

Zell, Franz, *Übersicht über die z. Z. bestehenden bayerischen Ortsmuseen,* welche Sammlungen auf dem Gebiete der Volkskunst und Volkskunde besitzen. (III. Fortsetzung.) Aus: Volkskunst und Volkskunde, 3, Heft 3, S. 25.

Das Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik zu München. Aus: Gäa, 41, S. 293,

Der Antiquitätenhändler, die Museen und die Volkskunst. Aus: Hohe Warte, I, 13. Heft, S. 233f.

Gobelin-Technik. Aus: Hohe Warte, I, 15. Heft.

Opening of Dinosaur Hall of the American Museum of Natural History. (Scientific American, 92, S. 118.)

ÜBERSICHT ÜBER AUFSÄTZE AUS ALLGEMEIN NATURWISSENSCHAFTLICHEN, CHEMISCHEN, TECHNISCHEN UND VERWANDTEN ZEITSCHRIFTEN.

(In dieser Abteilung wird der ständig dafür tätige Referent kurz den Inhalt, bisweilen auch nur den Titel derjenigen Aufsätze angeben, welche für den Verwaltungsdienst der Museen Bemerkenswertes bieten. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Konservierungsarbeiten und der Tätigkeit des Chemikers an den Museen geschenkt werden.)

Bach, Hermine. *Über die Behandlung alter Fahnen.* — (Zeitschr. f. hist. Waffenkunde, III, 158.)

Baudouin, M. *Les menhirs satellites des mégalithes funéraires.* — (Bull. et mém. soc. d'anthrop. d. Paris, 5. sér. 2. t. S. 139.)

Baudouin. *Sur la conservation des os dans les tombes.*

Verf. empfiehlt experimentelle Untersuchung über die Erhaltung der Knochen. Tierische und menschliche Kadaver sollen etwa 10 Jahre in einem Versuchsfelde beobachtet werden. — (Bull. et mém. de la soc. d'anthropol. d. Paris, 5 sér. 2 t. S. 100.)

Bersch, J. *Praktische Anleitungen zur Wiederherstellung alter Kunstdrucke.*

Falls die Entfernung von Fettflecken nicht durch Benzin gelingt, soll man mit Soda- oder stark verdünnter Ätznatronlösung auswaschen. Die Stockflecke sollen durch Behandlung mit Wasserstoffsuperoxyd (die käufliche Lösung mit der doppelten Menge Wasser verdünnt), in hellem Lichte beseitigt werden. (Referent möchte doch bei der Anwendung von Ätznatron und Wasserstoffsuperoxyd größte Vorsicht empfehlen.) — (Neueste Erfind. u. Erfahr., 22, S. 17.)

Berthelot, M. *Nouvelles recherches sur les altérations séculaires des substances hydrocarbonées d'origine organique.*

Untersuchung des Inhalts dreier aus der Zeit der XVIII. Dynastie stammenden Gefäße. Die Substanz war in zwei Gefäßen mit Sand gemengt, im dritten klebriger und dicker. Sie verbrannte fast ohne Rückstand und lieferte bei dem Verseifungsversuch kein Glyzerin. Durch die Darstellung der Kalksalze ergab es sich, daß Oxystearin- und Oxyoleinsäure vorhanden war. Wahrscheinlich liegt eine Opfergabe vor, die aus mehreren natürlichen Produkten zusammengemengt war und zwar aus fettem Öl (ziemlich sicher Rizinusöl), Balsam, Blumen. — (Compt. rend. 140, S. 178.)

Berthelot, M. *Quelques métaux trouvés dans les fouilles archéologiques en Égypte.*

Dünne, zum größten Teil in basisches Kupferchlorid umgewandelte Blättchen, welche aus dem Ende der zweiten oder Anfang der dritten Dynastie stammen, ergeben bei der Analyse 56,7 Teile Kupfer und 2,0 Teile Zinn nebst Spuren von Zink. — Ein von Sakkara stammender altägyptischer Kupferstab ergab in zwei Analysen

87,44 Kupfer und 87,52 Kupfer
11,47 Zinn „ 11,47 Zinn

ferner Spuren von Blei, sowie Sauerstoff, Wasserstoff usw. — (Compt. rend. 140, S. 183.)

Berthelot, M. *Remarques sur la nécessité d'étudier les variations de dimensions et de volume des organes et parties des êtres vivants, ou ayant vécu, dans les études anthropologiques et paléontologiques.*

Veranlaßt durch seine (8 sér. 2, S. 145 ff. veröffentlichten) Versuche über das Austrocknen von Pflanzen, weist Verf. auf die Wichtigkeit solcher Untersuchungen hin und empfiehlt, sie auf andere Gebiete auszudehnen, wie Veränderungen der Skelette von Tieren und Menschen durch Austrocknung, Fäulnis, Oxydation, Gärung, Einwirkung des Wassers, Mumifizierung, Entfettung, Einführung antiseptischer Flüssigkeiten usw. — (Annales d. chim. et phys. 8 sér. 4, S. 552.)

Capitan, L. *Étude pétrographique des matières employés pour la fabrication des vases en pierre préhistoriques égyptiens.*

Enthält die Ergebnisse der von Cayaux ausgeführten Untersuchungen der Dünnschliffe von 15 verschiedenen Steinen. Danach bestehen die Vasen hauptsächlich aus Syenit, Diorit, Gabbro, Epidiorit, Granit, Pegmatit, Porphyrit, Leptynit und Serpentin. — (Rev, de l'école d'anthropologie, 15, S. 96.)

Desvergnes, L. *Untersuchung eines aus dem Jahre 1627 stammenden Schießpulvers.*

Das in einer ziemlich unversehrten Bombe befindliche Schießpulver bestand nach Abzug des aus der eisernen Bombe herrührenden Eisenoxyds aus 38,5 % Salpeter, 23,5 % Schwefel und 38 % Kohle. Ein Teil des Salpeters scheint bei dem langen Lagern im Erdboden herausgelöst zu sein. — (Chem. Zentralblatt, 76, S. 1288, nach Ann. chim. anal. appliq. 10, S. 102.)

Diergart, P. *Über die Gründe der bisherigen synthetisch-technischen Mißerfolge in der Terra sigillata-Forschung.*

Verf. verlangt die Mitarbeit weiterer Kreise, der Historiker, Prähistoriker, Archäologen, Linquisten, Geologen, Ethnologen usw., da die Analysen allein die Frage nicht werden entscheiden können. — (Chemiker-Zeitung, 29, S. 122.)

Erben, Wilhelm. *Über die Behandlung alter Fahnen und Standarten.* — (Zeitschr. f. hist. Waffenkunde, III, 214.)

E. S. *Die Wiederherstellung der Rethelschen Fresken im Krönungssaale des Rathauses in Aachen.*

Der besonders den Zustand der Fresken vor ihrer Wiederherstellung schildernde Artikel gibt über die Technik der Ausbesserung leider nichts Positives an. Es wäre wünschenswert, näheres über die Lösung zu erfahren, »die die Eigenschaft hat, tief in den Mörtel einzudringen, so daß eine neue Verbindung der Farbe mit dem Untergrund hergestellt wird und (die) der Farbe neue dauernde Bindung an Stelle des verwesten Bindemittels zuführt«, ohne daß dabei »weder der Ton noch der Charakter des Bildes verändert wird«. (Denkmalpflege, 7, S. 37.)

Furrer, A. *Die Grabhügel von Obergösgen. (Konservierung.)*

Statt der schwer zu modellierenden und langsam trocknenden Steinpappe wurde eine Mischung von schnell und langsam ziehendem Zement (Grénoble und Portland) zur Ergänzung beschädigter Tongefäße benutzt. Defekte Bronzen wurden mit Dammarharzlösung wiederholt behandelt, brüchige Gegenstände, wir Pechkohlenringe, Knochen und Scherben mit Leimlösung getränkt. — (Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde. Zürich 1905, S. 84.)

Hezner, L. *Über einige in schweizerischen Pfahlbauten gefundene Steinwerkzeuge.*

Enthält u. a. die Untersuchungsergebnisse der Dünnschliffe einiger Steinwerkzeuge, sowie die chemische Analyse eines Steinbeilchens von Schaffis, wodurch dessen Übereinstimmung mit am Neuenburger See gefundenen Geschieben erwiesen wird. — (Neues Jahrb. f. Min. Geol. u. Paläont. Beilageband 20, S. 133.)

Hildebrand, O. *Petrographische Untersuchung einiger Steinwerkzeuge aus Westpreußen.*

Die Untersuchung der Dünnschliffe von 15 verschiedenen, typischen Steinwerkzeugen hat ergeben, daß als Hauptmaterial Hornblendegesteine und Diabase dienten, welche wahrscheinlich auf dem natürlichen Wege im Gletscherstrom aus dem südlichen und mittleren Finnland und dem nordöstlichen Schweden nach dem deutschen Ostseegebiet gelangt sind. — (Schriften d. naturf. Ges. Danzig. Neue Folge 11, S. 40.)

Kalkowsky, E. *Die Markasit-Patina der Pfahlbau-Nephrite.*

Die dunkle Patina von Schweizer Pfahlbau-Nephriten, besonders von solchen aus dem Neuenburger-, Bieler- und Bodensee, ist durch Imprägnation mit Markasit entstanden, was hauptsächlich durch Dünnschliffbeobachtung nachgewiesen wird. Nur bei Pfahlbau-Nephriten und zwar nur bei einem Teil derselben kommt diese Patina vor. — (Sitzungsber. u. Abhandl. d. naturw. Ges. Isis, Dresden, Jahrgang 1904 (erschienen 1905) S. 52.)

Krüger, Fritz. *Über Kleben und Klebstoffe.*

Die Hauptabschnitte der Arbeit heißen: Theorie des Klebens; der Leim (Leder-, Knochen-, Fischleim); flüssiger Leim; Kaseinleim, Pflanzenleim; arabisches Gummi; Stärke; Dextrin (Ekmangummi). Außer der Herstellung und Verwendung der verschiedenen Klebemittel werden auch die Untersuchungsmethoden beschrieben. Für Museumszwecke ist vielleicht das folgende bemerkenswert: Zur Desinfektion von neutralen flüssigen Leimlösungen wird außer Karbol- und Salizylsäure Kampfer empfohlen, der in einem kleinen Stück zugegeben wird. Formalin darf nicht verwendet werden, da es mit dem Leim eine unlösliche Verbindung eingeht. Zum Schluß wird für die Aufbewahrung flüssiger Klebemittel eine Gummiflasche von Mohlau-Düsseldorf empfohlen, die den Gebrauch eines Pinsels erübrigt. Der Verschluß besteht aus einer mit Schlitzventil versehenen Kautschukkappe; er soll gut, sparsam und sauber arbeiten. — (Verh. d. Ver. z. Bef. d. Gewerbefleißes, 1905, S. 131.)

Lockyer, N. *Notes on stonehenge.*

Der Inhalt des mit guten Abbildungen versehenen Artikels geht aus den folgenden Abteilungsüberschriften hervor: 1. Conditions and traditions (71, S. 297). 2. Archaeological observations at stonehenge (S. 345). 3. und 4. The earliest circles (S. 367 und 391). 5. On the star observation made in British stone circles (S. 535). 6. On the solar observations made in British stone circles (72, S. 32). (Nature.)

Manouvrier, L. *Incisions, cautérisations et trepanations craniennes de l'époque néolithique.* — (Bull. et mémoires. d. t. soc. d'anthropol. d. Paris, Ser. 5, T. 5, p. 67.)

Marre, F. *La fabrication des laques d'or au Japon.*

Nach einigen historischen Notizen wird die Bereitungsweise der zwei Goldlackarten ausführlich geschildert. (Revue gén. d. chim. pure et appliq. 8, S. 103.)

Luthmer, F. *Die Behandlung von Goldschmiedarbeiten in der Denkmalpflege.*

Als beste und ganz gefahrlose Reinigung von blank zu haltenden Silbersachen und vergoldeten Silbergeräten wird die Behandlung mit weißer Kernseife mittels einer mäßig harten Borstenbürste, für tiefer liegende Wellen mittels eines Pinsels empfohlen. Im übrigen werden die Ergänzungen der Edelmetallarbeiten behandelt. — (Denkmalpflege, 7, S. 41.)

Ostwald, W. *Ikonoskopische Studien. I. Mikroskopischer Nachweis der einfachen Bindemittel.*

Von den vier im allgemeinen bei jedem Bild zu unterscheidenden Hauptschichten, Bildträger, Malgrund, Bildschicht und Schutzschicht, ist die erste, der Bildträger, fast immer schon durch den bloßen Anblick, und auch die letzte, die Schutzschicht (Glas, Mastix- oder Dammarharz, Schellack, Sandarak, neuerdings auch Zapon) verhältnismäßig leicht zu erkennen. Für die Bestimmung der Art der beiden Mittelschichten empfiehlt der Verfasser die Herstellung von Querschnitten und ihre mikroskopische Beobachtung bei 50- bis 100facher Vergrößerung. Die Präparate werden, in Kork gebettet, durch Schneiden mittels eines Handmikrotoms in einer Stärke von 1/10 mm hergestellt. Zur Erkennung, ob trockenes Öl (Lein-, Mohn- oder Nußöl) vorliegt, wird die Fähigkeit der Öle angegeben, aus dünnen wässrigen Lösungen von Methylviolett (auch Methylenblau und Malachgrün sind geeignet) den Farbstoff aufzuspeichern und auch beim Abwaschen nicht wieder abzugeben, während Harze, Leim und andere stickstoffhaltige Bindemittel, sowie auch Lein-, Hanf- und Baumwollfasern ungefärbt bleiben. Von den für Wasserfarben verwendeten Bindemitteln ist Gummi durch seine Löslichkeit in kaltem Wasser ausgezeichnet, auch bleibt es farblos mit den folgenden Farbstoffen, die Leim, Gelatine, Eiweiß und Kasëin färben: Säuregrün mit Zusatz von etwas Salzsäure und Jodeosin, als Ammoniaksalz gelöst. Die Unterscheidung dieser einzelnen stickstoffhaltigen Bindemittel scheint sich nicht durch Farbstoffe erreichen zu lassen; doch ist sie auf Grund der Löslichkeitsverhältnisse in kaltem und warmem, in sauer und in basisch reagierendem Wasser leicht möglich. In bezug auf die Einzelheiten dieser Erkennungsmethoden kann hier nur auf die Originalarbeit ver-

wiesen werden, es sei nur noch erwähnt, daß z. B. noch der Nachweis von 1/100000 Milligramm Eiweiß gelingt. Zum Schluß wird seitens des Verfassers noch das Studium der Beschaffenheit der Temperabindemittel in Aussicht gestellt, sowie kurz angedeutet, welche Bedeutung solche Methoden nicht nur für die Erkenntnis der Maltechnik der verschiedenen Zeiten, sondern auch für die Ermittelung rationeller Grundlagen für die Erhaltung der Kunstwerke haben. — (Sitzungsber. d. Berl. Akad. der Wissensch. 1905. S. 167.)

Quincke, G. *Zur babylonischen Becherwahrsagung.*

Die Farben dünner Blättchen, Interferenzerscheinung, welche bei der Ausbreitung von Öl auf Wasser entstehen, werden besprochen. -- (Ztschr. f. Assyriologie, 18, S. 223),

Reh. *Vom Ausstopfen der Tiere.*

Kurze populäre Abhandlung über die Herstellung einer Hirschgruppe, welche sich im Newyorker Museum of natural history befindet. — (Umschau, 9, S. 186.)

Rubensohn, O. *Aus griechisch-römischen Häusern des Fayum.*

Auf Seite 16—18 und 20 befinden sich einige technische Angaben über drei Holztafelbilder. — (Jahrb. d. Kais. archäol. Inst. 20, S. 1.)

Rupe, H. *Notiz über die chemische Untersuchung prähistorischer Gräberfunde von Castaneda (Süd-Graubünden).*

Analysen einer Armspange (1) und eines Bronzeeimers (2), die aus einer etruskischen Werkstatt stammen sollen, ferner Analysen einer stark verrosteten Messerklinge (3 u. 4) und eines in dem Bronzeeimer enthaltenen Eisendrahtes (5). Die Abwesenheit von Mangan und der so sehr geringe Schwefelgehalt machen es wahrscheinlich, daß das Eisen aus Eisenerz von Elba stammt, von dem einige Analysen zum Vergleiche angeführt werden. Der Phosphorgehalt, der sich in den Erzen von Elba nicht findet, findet seine Erklärung in der Darstellung des Eisens mittels Holzkohle.

	1	2
Kupfer	96,37 %	80,2 %
Zinn	1,65 %	14,7 %
Blei	1,65 %	1,1 %
Eisen	0,19 %	1,2 %
Kohle	Spur	--
Tonerde	„	--
Schwefel	—	0,8 %
Aluminium	—	1,3 %
Kohle u. Schwefelsäure	—	0,3 %
	99,86 %	99,6 %

3 (im Kern)		4 (in der Rostschicht wurden gefunden)	
Eisenoxyd	97 %	Stickstoff	0,02 %
Eisen u. Eisenoxydul	3 %	Phosphor	0,0184 %

5

Kohlenstoff	0,14 —0,18 %
Silicium	0,005—0,08 %
Schwefel	Spur —0,012 %
Phosphor	0,057 %
Stickstoff	0,008 %

(Verh. d. Naturforsch. Ges. in Basel, 18, Heft 1.)

Ubisch, Edgar von. *Alte Fahnen und ihre Erhaltung.* (Zeitschr. f. hist. Waffenkunde, III, 255.)

Wiesner, J. *Ein neuer Beitrag zur Geschichte des Papiers.*

Durch die Untersuchung von drei Handschriften ostturkestanischen und einer tibetanischen Ursprungs wird die schon früher vom Verf. ausgesprochene Ansicht bestätigt, daß die der arabischen Papiererzeugung vorhergegangene chinesische mit der Bearbeitung roher Baste dikotyler Pflanzen begann. Etwas später wurde zerstampfte Hadernmasse zugesetzt und bald darauf folgte das Mazerationsverfahren. Zur Leimung wurde nach einigen Versuchen mit Gips und Gelatine zuerst rohe Stärke, dann ein Gemenge von Stärke und Kleister und später nur Kleister benutzt. -- (Sitzungsber. d. phil. hist. Klasse d. Akad. d. Wiss. Wien, Bd. 148 (1904) VI.)

Witt, Otto N. *Über Patina.*

In der »Rundschau« von fünf Heften der Zeitschrift »Prometheus« verbreitet sich der Verfasser ausführlich über Patina, unter der man heute versteht »die Gesamtheit der unbedeutenden, aber im Laufe der Jahre sich summierenden Veränderungen, welche die Oberfläche von Werken der Kunst und des Kunstgewerbes allmählich erleiden«. Die Patinierung kann sowohl durch mechanische als auch durch chemische Einwirkung geschehen, meistens folgt die zweite der ersteren, aber am häufigsten greifen beide Vorgänge unlösbar ineinander. Die Ursache der mechanischen Veränderungen ist der Staub unserer Atmosphäre, einerlei, ob die Gegen-

stände offen an der Luft stehen oder sich in einem Schrank oder Schubkasten befinden; das Abwischen mit weichen Tüchern, mit der Bürste, mit dem Pinsel oder das Anfassen mit der Hand, alles hinterläßt Spuren nur durch die Härte des überall gegenwärtigen quarzhaltigen Staubes. Als Beispiele werden die matte Farbe der trojanischen Goldsachen, das Fehlen der rechten Backe der marmornen Brunnenfigur zu Pompeji und die Abscheuerung der Zehen bei der bronzenen Petrusstatue in der Peterskirche angeführt. Das Material manchen Kunstwerks ist auch von vornherein nicht glatt. Bei gegossenen Metallen wird die rauhe Gießhaut zwar entfernt, aber das Abbeizen und selbst das Ziselieren und die Bearbeitung mit dem Polierstahl beseitigten nur selten völlig die Porösität der Oberfläche. Auch scheinbar glatte Erzeugnisse wie Glas und glasierte Tonsachen besitzen oft nur dem bewaffneten Auge erkennbare Haarrisse, veranlaßt durch gewisse Differenzen in ihrer Zusammensetzung. Ähnlich verhält sich Elfenbein; hier entstehen die feinen Sprünge, weil sich der Knorpel, die Grundmasse des Elfenbeins, im Laufe der Zeit immer mehr und mehr zusammenzieht; da diese Schwindung durch die Einwirkung der Luft an der Oberfläche stattfindet und die tieferliegenden Schichten sie nicht mitmachen können, so muß sich die entstehende Spannung durch die Bildung der Risse auslösen. Durch das Rauhwerden der Gegenstände ändert sich ihr Aussehen, das Licht wird nicht mehr spiegelnd zurückgeworfen, sondern nach allen Richtungen hin zerstreut. Bei wirklicher Porösität wird auch die Farbe des Kunstwerks beeinflußt. Dadurch, daß die mit Luft gefüllten Poren das Licht total reflektieren, entsteht, je nachdem man die Gegenstände im auffallenden oder im durchfallenden Lichte betrachtet, ein Verblassen oder Nachdunkeln, ebenso wie der Schaum der Meereswogen in der Aufsicht weiß ist, während dem Badenden, der in einer schaumigen Welle untertaucht, die Schaumbläschen in der Durchsicht schwarz erscheinen. Kunstwerke mit undurchsichtiger Oberfläche, von denen das Licht nur reflektiert wird, müssen daher mit der Zeit verblassen. So werden Fresken, je älter sie sind, desto kreidiger. Bei Ölgemälden dringt das Licht in den stark lichtbrechenden Firnis, der die Zwischenräume der pulverigen Farben ausfüllt, es gelangt durch Brechung in das menschliche Auge zurück (dem Reflexlicht sucht man ja durch eine geeignete Stellung vor dem Bilde zu entgehen). Daher wirken die Haarrisse hier nicht wie bei den Fresken abblassend, sondern nachdunkelnd. Durch Überhandnahme der Haarrisse und Poren kann aber auch die verschönernde, nachdunkelnde Wirkung verloren gehen und zuletzt eine Schließung erforderlich sein, wie sie durch das Pettenkofersche Regenerationsverfahren erreicht wird.

Die Poren und Haarrisse wirken aber auch als Staubfallen für den überall schwebenden feinen Staub, der nicht wie der grobe, sich rasch aus der Luft absetzende, abwischbar ist. Außer der durch ihn veranlaßten »Verräucherung« ist der Staub aber auch der Vermittler der chemischen Veränderungen und zwar durch seinen Gehalt an fein verteiltem, aus den Feuerungsanlagen stammenden Kohlenstoff. Der amorphe Kohlenstoff hat die Fähigkeit, Gase in größerer Menge zu absorbieren, er ist eine »Art chemischer Reagentienkammer.« Da es sich bei den unendlich feinen Staubteilchen aber doch nur um sehr kleine Mengen der verschiedenen Substanzen handelt, welche auf die Materialien der Kunstwerke einwirken können, so sind denn auch diese Wirkungen dementsprechend äußerst geringe und daher auch bisher noch größtenteils unerforscht. Verfasser bespricht dann eingehend das Rosten des Eisens und die Patinabildung bei Kupfer und Bronze. Besonders bei dem letzten Vorgang hält er die Mitwirkung des Chlors, herrührend aus dem Chlormagnesium des Meerwassers, für wesentlich und bezieht sich dabei auf die rasche und lebhafte Patinierung der Kupferdächer und Bronzefiguren in Seestädten, sowie darauf, daß die Funde patinierter antiker Bronzen alle aus Küstenländern, Ägypten, Griechenland, Italien stammen. Im Inlande, wo durch das Verbrennen der schwefelhaltigen Kohle Schwefelsäure in die Atmosphäre gelangt, bildet sich zuerst schwefelsaures Kupfer, das mit dem Metall nicht weiter in Wechselwirkung tritt, wie es die Chlorverbindungen des Kupfers tun, und das daher auch leicht durch den Regen abgespült wird. Daß das Bronzedenkmal des großen Kurfürsten auf der Langen Brücke in Berlin früher gut patiniert war und es jetzt nicht mehr ist, hat ebenfalls seinen Grund im jetzigen Brennmaterial der Großstadt, durch welches gewaltige Mengen Schwefelsäure in die Atmosphäre gelangen, während die Verbrennungsgase des früher benutzten Holzes frei davon waren. Indem die Schwefelsäure das Kupfer anätzt, wird die Oberfläche der Bronze rauh und geeignet zur Staubaufnahme; daher das schwärzliche Aussehen dieser und anderer Bronzen der Großstädte.

Der letzte Teil der Arbeit beschäftigt sich mit der Frage, ob vielleicht durch geeignete Metallmischungen (Silber-, Aluminium-, Phosphorzusatz)

nicht bessere Bedingungen für Kunstwerke, welche in schwefelsäurehaltiger Atmosphäre stehen sollen, geschaffen werden könnte, sowie mit der Herstellung künstlicher Patina durch chemische Einwirkung und der sog. Feuerpatina durch Erhitzen. (Prometheus 16, S. 300.)

The brontosaur. How a giant prehistoric animal was discovered, transported and restored. — (Scientific American, 92, S. 42.)

Untersuchungen alter Mörtel.

Kurze Bemerkung in dem Bericht über die Tätigkeit der Kgl. techn. Versuchsanstalten im Etatsjahr 1903, daß die von Ausgrabungen auf der griechischen Insel Thera herrührenden alten Mörtel dieselbe Zusammensetzung wie jetzige Mörtel zeigen. — (Mitt. a. d. Kgl. Materialprüfungsamt, 1904, S. 164.)

FRAGEN UND ANTWORTEN

Frage 3: Das »Krankwerden« und schließlich völlige Zersetzen der Gläser durch den Einfluß von Luft und Licht ist eine jetzt allgemein bekannte Tatsache. Es liegt die Vermutung nahe, daß auch die Emailfarben und Glasuren der Porzellane, unter den ersteren namentlich die meist pastos aufliegenden der Porzellane Ostasiens, ähnlichen Schädigungen ausgesetzt und darum in gleicher Weise wie die Gläser vor ihnen zu bewahren sind. Sind in dieser Beziehung schon irgendwo Untersuchungen angestellt und Beobachtungen gemacht worden, die schon als etwas Tatsächliches betrachtet werden können?

P. S.

Frage 4: Wie werden Saiteninstrumente am besten aufgestellt? Soll man sie legen oder mittelst Stützen stellen? Oder empfiehlt es sich, sie, wie im Germanischen Nationalmuseum, frei an Drähten aufzuhängen? Wie bewahrt man am besten das Holz vorm Reißen, wie erhält man die Stimmung und Spannung der Saiten?

ADRESSEN DER MITARBEITER

Auf Wunsch eines ausländischen Kollegen werden am Schluß jedes Heftes die Adressen der Mitarbeiter zusammengestellt. Mitteilungen, die auf Beiträge Bezug nehmen, welche mit einer Chiffre gezeichnet sind, ist der Herausgeber bereit zu vermitteln.

Grosse, Dr. *Ernst*, außerord. Universitäts-Professor, Direktor der städtischen Kunstsammlungen in Freiburg i. B., Mozartstr. 5.

Pauli, Dr. *Gustav*, Direktor der Kunsthalle in Bremen.

von Schubert-Soldern, Dr. *Fortunat*, Direktor der Kupferstichsammlung Friedrich August II. in Dresden-A., Franklinstr. 15.

Dedekam, *Hans*, Bibliothekar und Assistent am Kunstindustrimuseum in Kristiania.

Bather, *F. A.*, M. A., D. Sc., Assistant-Keeper of the Geological Department, British Museum (Natural History), Cromwell Road, London SW.

Römer, Dr. *F.*, Kustos des Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft in Frankfurt a. M.

EIN DEUTSCHES MUSEUM FÜR ASIATISCHE KUNST

VON

W. v. SEIDLITZ[1])

Mit jedem Jahrhundert erweitert sich der Kreis der Aufgaben, die den Museen gestellt sind. Während das 18. Jahrhundert von Kunstsammlungen nur die Antiken-Kabinette, die Gemäldegalerien und die Kunstkammern kannte, traten mit dem 19. Jahrhundert die ägyptischen, assyrischen, babylonischen Sammlungen hinzu und wurde die bis dahin verachtete mittelalterliche Kunst in das Bereich des Sammelns gezogen. Nachdem in den letzten Jahrzehnten auch die Erzeugnisse der eigentlichen asiatischen Kunst, der ostasiatischen, der südasiatischen, der islamitischen, in nennenswertem Umfang in die Sammlungen von Privaten wie in öffentliche Museen (ethnographische und kunstgewerbliche) Eingang gefunden haben, erweist es sich als eine Aufgabe der Staatssammlungen, nunmehr im 20. Jahrhundert für dieses neue, in sich geschlossene Gebiet die geeignete selbständige Unterkunft zu beschaffen.

Es handelt sich dabei um diejenige Kunst Asiens, welche unabhängig von dem Kulturkreis der Mittelmeervölker emporgeblüht ist, also um die Kunst Chinas mit ihren Nebengebieten Tibet und Korea; um die japanische; die indische Kunst mit der hinterindischen und indonesischen als Nebengebieten; und endlich die weitverzweigte Kunst des Islam, welche die Kulturgebiete des Altertums bis nach Spanien einerseits, anderseits bis nach Indien und nördlich bis Samarkand überzieht. Daß dabei solche Grenzgebiete wie die koptische Kunst in dem nach-

[1]) Der vorstehende, im Februar 1903 als Manuskript gedruckte und nur an eine kleine Zahl von näher Beteiligten versandte Aufsatz gelangt hier, bis auf die Anbringung weniger Verbesserungen und die Streichung des Schlusses, unverändert zum Abdruck, um diese Ausführungen, auf die in der letzten Zeit bei Besprechung der ähnlichen und hoffentlich von Erfolg gekrönten Bestrebungen Bodes in Berlin bereits mehrfach von der Presse hingewiesen worden ist, auch der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Der Schluß des Aufsatzes, der sich auf die Errichtung eines Reichsmuseums für asiatische Kunst in Berlin bezog, ist hier gestrichen worden, weil sich dem Verfasser in der Folgezeit die Überzeugung aufgedrängt hat, daß die für die Verwirklichung einer solchen Absicht erforderlichen Bedingungen nicht vorhanden seien. Es bleibt ihm nur die Hoffnung übrig, daß unterdessen die Notwendigkeit, in der angegebenen Weise und zwar rasch vorzugehen, klar genug erkannt worden ist, um wenigstens an einzelnen Stellen Deutschlands den Ausbau von Sammlungen für asiatische Kunst zu ermöglichen, bevor es dafür zu spät geworden sein sollte. Grundbedingung für die richtige Anlage und die gedeihliche Anlage solcher Sammlungen muß freilich sein, daß sie einer selbständigen künstlerischen Leitung unterstellt und nicht mit den auf ganz andere Ziele gerichteten ethnographischen oder kunstgewerblichen Museen verknüpft werden.

christlichen Ägypten, die persische Kunst der Arsaciden und Sassaniden, die Gandharakunst an der Nordwestgrenze Indiens strittig bleiben, läßt sich hier ebensowenig wie sonst in der Geschichte vermeiden. Als durch die Kunst des ausgehenden Altertums beeinflußt, dürfen die Erzeugnisse dieser auf einer Grenzscheide der Zeitalter stehenden Kunst in den bisherigen Altertumssammlungen nicht fehlen, aber als Zeugnisse einer beginnenden neuen Kultur möchte ihnen doch auch ein Platz in den zu begründenden Sammlungen für asiatische Kunst gebühren.[2]).

Noch ist überhaupt kein Staat zur Begründung eines solchen Museums für die gesamte asiatische Kunst geschritten; aber alle Zeichen deuten darauf, daß das Ausland nicht lange damit warten wird. Englands India-Museum bezieht sich freilich nur auf ein einzelnes Gebiet und wird so wenig nach künstlerischen und wissenschaftlichen Gesichtspunkten verwaltet, daß es noch kaum ins Gewicht fällt; die Ausstellung orientalischer Kunst, die 1885 und 86 im Burlington Fine Arts Club abgehalten wurde, zeigte aber, wie weit verbreitet bereits im Lande das Interesse für die asiatische Kunst ist. Die Frankssche Sammlung orientalischen Porzellans war schon früher durch Schenkung in den Besitz des Britischen Museums (Department of British and Mediaeval Antiquities and Ethnography) gelangt; die ausgezeichnete Sammlung chinesischer Porzellane des Herrn Salting bildet einen der Glanzpunkte des Kensington-Museums; sie wie die Goodmansche Sammlung orientalischer und spanischer Majoliken und Gläser werden voraussichtlich diesem Museum einst zufallen. Einem der letzten Berichte des Britischen Museums ist übrigens zu entnehmen, daß sich dort bereits eine Gesellschaft unter dem Namen der »Friends of the British Museum« gebildet hat, die dem Museum im Jahre 1902 so kostbare Schenkungen wie eine mit Gold und Silber eingelegte Mossul-Schale aus der von Major Myers hinterlassenen Sammlung und eine hervorragende frühchristliche glasierte Schale zugeführt hat. (Unterdessen ist die an das India-Museum angehängte orientalische Sammlung neu geordnet worden und bildet bereits einen vielversprechenden Anfang.)

Gefährlicher noch kann Paris werden, wo die asiatische Kunst bereits von den sechziger Jahren ab, somit früher als anderswo, gewürdigt worden ist und seitdem in immer steigendem Maße Pflege gefunden hat. Zu dem Musée Guimet, welches sich ganz auf Asien beschränkt, aber doch wesentlich auf religionswissenschaftlicher Grundlage aufgebaut ist, und dem Trocadero-Museum, das die Ujfalvyschen Sammlungen aus Turan enthält, ist seit einigen Jahren das Musée

[2]) Über diese wichtige Frage sind namentlich die Veröffentlichungen der österreichischen Forscher einzusehen: Wickhoff in der von Hartel und ihm herausgegebenen »Wiener Genesis«; Riegl: Die spätrömische Kunstindustrie, Wien 1901; Strzygowkis Artikel »Hellas in des Orients Umarmung« (Beil. z. Allg. Zeitung 1902 Nr. 40 und 41), und Riegls Entgegnung darauf »Spätrömisch oder orientalisch« (ebendort Nr. 93 und 94).

de l'extrême Orient, wenn auch zunächst nur als Anhang zur Grandidierschen Sammlung chinesischer Porzellane aufgestellt, getreten. Doch kommt hier auch die mittelalterliche Abteilung des Louvre-Museums sehr in Betracht, wofür im Jahre 1901 u. a. aufgewendet wurden: 15000 Franken für eine persische Fayencevase und 3223 für in Persien gefundene Goldsachen. Kaufte das Museum auf der Hayashischen Versteigerung Ende Januar 1902 auch nur für 9205 Franken japanische Gegenstände, so bedeutete das als ein Anfang schon immerhin viel. In Paris wäre in dieser Richtung auch nicht so tatkräftig vorgegangen worden, wenn nicht die erst seit wenig Jahren bestehende, aber jetzt bereits über 2000 Mitglieder zählende Gesellschaft der »Amis du Louvre« in besonderer Einsicht und Voraussicht gerade die Richtung auf asiatische Kunst förderte. Dieser Gesellschaft gehören wohl alle namhaften Sammler an, darunter Pfadfinder wie Gillot († 1904) und Koechlin; ist die Zahl der Geschenke und die Summe der Aufwendungen jetzt auch noch nicht besonders in die Augen fallend (von 1903 ab standen freilich jährlich bereits über 30000 Franken für sämtliche Abteilungen des Louvre zur Verfügung), so wiegt der Umstand doch schwer, daß einzelne dieser Privatsammlungen mit der ausdrücklichen Absicht gebildet und vervollständigt werden, sie einst dem Louvre zu schenken.

Nicht minder regt man sich in Amerika. Dort besitzt das Bostoner Museum bereits die reichste Sammlung der Welt an japanischen Malereien und Holzschnitten, sowie die ausnehmend belehrende von Prof. Morse gebildete Sammlung japanischer und koreanischer Töpfereien. Die Bushellsche Sammlung chinesischer Porzellane ist durch die Prachtpublikation, die ihr Besitzer veranstaltete, allgemein bekannt geworden. Kürzlich noch hat Pierpont Morgan die vom Bankdirektor James A. Garland gebildete Sammlung chinesischen Porzellans, die einen Wert von mehreren Millionen Mark darstellt und als die schönste der Welt gilt, erworben, um sie dem Metropolitan Museum of Art in New-York leihweise zu überlassen.

In Österreich ist infolge der Handelsbeziehungen von jeher das Interesse auf den Orient gerichtet gewesen. Durch die Wiener Teppichausstellung von 1892 ist es noch verstärkt worden, und durch die vom Handelsmuseum herausgegebene Österreichische Monatsschrift für den Orient wird es wach erhalten. Das dortige Orientalische Museum, das auf künstlerischer Grundlage aufgebaut ist, hat seine Stärke auf den Gebieten Ostasiens und Indiens.

Gegenüber diesem Zustand in den anderen Ländern ist es nun in Deutschland insofern nicht schlecht bestellt, als wir nicht nur eine Reihe erleuchteter Privatsammler, sondern sogar eine öffentliche Sammlung besitzen, die durchaus mit an der Spitze der Bewegung steht, nämlich das von Brinckmann geleitete Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, das namentlich seit länger als einem Jahrzehnt den Ausbau seiner japanischen Sammlung mit Bewußtsein

und Nachdruck fördert. Welche Schätze Prof. Oeder in Düsseldorf zu vereinigen gewußt hat, ist seit der Düsseldorfer Ausstellung allgemein bekannt geworden. Die wunderbare Sammlung altkoreanischer Gefäße sowie altchinesischer Bronzen aber, welche Frau Dr. Meyer und ihrem Adoptivsohn Prof. Grosse in Freiburg i. B. gehört, ist bisher nur wenigen zugänglich gewesen. Seit kurzem beherbergt auch Berlin, wo schon früher Max Liebermann sich als glücklicher Sammler betätigt hatte, die gewählte Sammlung chinesischer Porzellane des Kolonialdirektors Dr. Stübel, und die herrlichen Stücke, die Dr. Sarre von seinen Reisen nach Persien heimgebracht hat.

Auf diesem Grunde ließe sich schon weiterbauen, wenn nur nicht, wie für Deutschland leider bezeichnend, das geistige Band fehlte. Die anderen Länder Europas besitzen, dank der Zentralisation ihrer Verwaltung, in den Museen der Hauptstadt sowie in einzelnen Gesellschaften mit künstlerischem Zweck Mittelpunkte für die geistigen Interessen, welche bei uns infolge des Charakters als Bundesstaat nur in eingeschränktem Sinne vorhanden sind. Besitzt eine solche Vielgliedrigkeit auch ihre besonderen Vorzüge, so muß ihr doch entgegengewirkt werden, soweit sie zu einer Zersplitterung der Kräfte führt und Deutschland hindert, seine Aufgaben zu erfüllen und seine Stellung im Weltganzen zu behaupten.

Schwerer noch als diese äußeren Hindernisse wiegt der Umstand, daß bei uns die große Masse der Gebildeten weniger als in anderen Ländern dafür vorbereitet ist, solche neue Aufgaben, wie die Pflege der asiatischen Kunst, mit jenem Nachdruck und jener Hingabe in die Hand zu nehmen, welche für eine erfolgreiche Durchführung der Sache nötig sind. Trotz des gerühmten deutschen Individualismus, d. h. des Mangels an Disziplin, ist unsere Denkweise im allgemeinen viel konventioneller als die der anderen Kulturvölker. Bedienen jene sich infolge eines altüberlieferten gesellschaftlichen Zwanges möglichst unpersönlicher Ausdrucksformen, so haben sie sich doch die Freiheit bewahrt, ihre Gedanken sich selbst zu bilden auf dem Wege persönlicher Lebenserfahrung; wir aber pflegen an den überkommenen Anschauungen so lange festzuhalten, bis erst einer, unter dem Beifall der Menge, sie über den Haufen wirft und durch andere ersetzt. So ging es mit Luther, Winckelmann, Kant, Darwin und Wagner. Neue Gesichtspunkte können daher bei uns gewöhnlich nur in gewaltsamer Weise zur Herrschaft gelangen.

Trotz alles Strebens nach Vervollkommnung der Technik, nach Entwicklung unserer Industrie, nach einer Ausdehnung unserer Weltmachtstellung sind wir als Volk in ästhetischer Beziehung über das eng begrenzte Winckelmannsche Ideal nicht hinausgekommen, und das Streben unseres Kaisers, die allgemeine Bildung — die nicht mit der Vorbildung für die einzelnen wissenschaftlichen Berufe zu verwechseln ist — auf eine breitere, den Erfordernissen des Lebens besser entsprechende Grundlage zu stellen, hat noch wenig Erfolg gehabt. Unter solchen Umständen entbehren die wenigen, welche von der Bedeutung der asiatischen

Kunst überzeugt sind, des Zusammenhanges mit weiteren Kreisen der Gebildeten. Diesem Mangel abzuhelfen muß ein Hauptstreben aller derjenigen werden, welche in der Pflege dieser Kunst eine der großen Aufgaben der Zukunft erblicken.

Daß diese Aufgabe bisher noch nicht öffentlich besprochen worden ist, daß überhaupt erst nachgewiesen werden muß, sie bestehe und zwar in erster Linie für Deutschland, zeigt, wie wenig wir dafür vorbereitet sind. Um so mehr aber gilt es, keine Zeit zu verlieren. Ist erst die Einsicht geweckt, so wird ihr die Ausführung bald nachfolgen. Die Schwierigkeiten, die dann noch übrig bleiben, wiegen leicht gegenüber dem ersten Schritt, dem Brechen des Eises.

Auch ohne Zusammenhang mit der großen asiatischen Frage, deren Lösung unserem Jahrhundert vorbehalten ist, bildet die Pflege der uns erst seit kurzem näher bekannt gewordenen, mannigfach verzweigten und doch in ihrem Wesen einheitlichen asiatischen Kunst eine der Aufgaben der nächsten Zukunft. Ist Deutschland schon durch die Weltstellung, die es sich errungen, noch mehr aber durch die Pflege der geistigen Interessen, die ihm dank seiner historischen Entwicklung obliegt, dazu berufen, an der Lösung dieser allgemeinen Aufgabe sich nach dem Maß seiner Kräfte zu beteiligen, so hat es noch besondere Veranlassung, die Gunst der Umstände auszunutzen, welche ihm einen Vorsprung vor den anderen Staaten gewähren. Frankreich und England sind noch zu sehr auf politischem Gebiete festgehalten, um ihre volle Kraft künstlerischen Dingen zuwenden zu können; Rußland ist noch nicht genügend erstarkt, um bereits als Mitbewerber auf diesem Gebiet aufzutreten; Amerika ist aber durch sein Streben, die Werke der alten europäischen Kunst sich anzueignen, so sehr in Anspruch genommen, und anderseits mit Erzeugnissen der asiatischen Kunst bereits so gesättigt, daß sein Mitbewerb zunächst nicht in erheblichem Maße zu erwarten ist.

Freilich darf dann Deutschland nicht zögern, denn eine lange Frist ist ihm nicht gegeben, und die Vorbereitungen erfordern viel Zeit. Ein Wiedererwachen des Ostens, namentlich Chinas, wird nicht ausbleiben; Japan erstarkt immer mehr und arbeitet schon seit ein paar Jahrzehnten darauf hin, die Werke seiner alten Kunst, die es im ersten Taumel der Europäisierung aus dem Lande hatte fahren lassen, zurückzugewinnen und in eigenen Museen festzuhalten; der russische Einfluß in Ostasien ist in steter Zunahme begriffen. Die Gelegenheit, gute Werke der asiatischen Kunst sei es an Ort und Stelle sei es in Europa zu erwerben, wird immer seltener; hat uns doch der chinesische Krieg nach dieser Richtung so gut wie nichts eingebracht, weil unterlassen worden war, der Expedition einen kunstwissenschaftlichen Beirat mitzugeben; auch die Ausstellung in Osaka (Japan), die im Jahre 1903 stattfand, mußte man ungenutzt vorübergehen lassen. Doch selbst wenn die Bemühungen, zu einem deutschen Museum für asiatische Kunst den Grund zu legen, bereits bald zu greifbaren Ergebnissen führen sollten, wird noch eine Reihe von Jahren darüber hingehen, bevor der

nötige Stab von wissenschaftlichen Beamten für die einzelnen Abteilungen eines solchen Museums, der zurzeit noch so gut wie ganz fehlt, vorgebildet sein wird.

Daß Deutschland für solche Aufgaben, die über das nächstliegende Bedürfnis hinausgehen, dafür aber der Zukunft in die Arme arbeiten, wohl zu haben ist, hat in der letzten Zeit das Emporblühen der verschiedenen Gesellschaften bewiesen, welche sich die Erforschung Vorderasiens zum Ziel setzen.[3]) Waren es hier die geschäftlichen Interessen, namentlich der Bau der Eisenbahnen und damit im Zusammenhang stehend die Erschließung eines neuen Kolonisationsgebietes, ferner auch die Tätigkeit der deutschen Missionen, welche den Anstoß zu einem solchen Vorgehen boten, so sollte die Erwerbung Kiautschaos nicht weniger in gleicher Richtung wirken. Die großen Handelshäuser, Banken und Gesellschaften, welche den fernen Osten zu ihrem Arbeitsgebiet erwählt haben, sind zunächst dazu berufen, an einem solchen Werke mitzuhelfen. Hat sich auch die Industrie augenblicklich zu unerwünschtem Stillstand genötigt gesehen und bereitet der finanzielle Zustand der Einzelstaaten manche Schwierigkeiten, so kann glücklicherweise an dem blühenden Wohlstand des Deutschen Reiches nicht gezweifelt werden. Von dieser Seite sind also keine ernsten Hindernisse zu befürchten. Nur muß Klarheit darüber geschaffen werden, daß es sich bei der Gründung eines Museums für asiatische Kunst nicht, wie bei den Ausgrabungen der gedachten Orientgesellschaften, in erster Linie um die Verfolgung eines wissenschaftlichen, sondern um die eines künstlerischen Zweckes zu handeln hätte. Ein solches Museum müßte freilich durchaus auf wissenschaftlichem Grunde ruhen und wäre deshalb mit der wissenschaftlichen Erforschung der betreffenden Kulturen aufs engste zu verknüpfen: aber Ziel und Richtung wären von der Kunst zu erwarten, als der Grundlage eines Museums dieser Art. Daß die Berechtigung eines solchen Standpunktes erst nachgewiesen und die Gleichwertigkeit der künstlerischen mit den wissenschaftlichen Zielen dargelegt werden muß, darin liegt überhaupt das wesentliche Hindernis für eine rasche und gedeihliche Förderung dieser Angelegenheit. Durch theoretische Erörterungen leicht hingerissen, aber noch wenig gewöhnt, nach den praktischen Zielen einer Tätigkeit zu fragen, ist der Deutsche für wissenschaftliche Unternehmungen meist ohne weiteres zu gewinnen, während ihm

3) Zu der alten Deutschen Morgenländischen Gesellschaft gesellte sich die Münchener Orientalische Gesellschaft und jüngst die Vorderasiatische Gesellschaft. Nachdem sich 1887/88 in Berlin das Orient-Komitee gebildet hatte, das den dortigen Museen eine Reihe wertvoller Ausgrabungsfunde, namentlich aus Palästina, zugeführt und die Grabungen in Sandschirli veranlaßt hat, erstand im Mai 1898 ebendort die große Deutsche Orientgesellschaft unter dem Schutz des Kaisers, die nun schon seit Jahren unter der Leitung von Delitzsch und Koldewey im alten Babylonien graben läßt und regelmäßig Mitteilungen veröffentlicht. Eine stattliche Zahl von Mitgliedern bringt jährlich 24000 M. (der einzelne nicht unter 20 M.) auf; dazu kommt eine außerordentliche Beihilfe Sr. Maj. des Kaisers von 15000 M. und eine Unterstützung der Preußischen Staatsregierung von 67000 M. jährlich.

solche künstlerischer Art zunächst Mißtrauen einflößen, als spiele hier zu sehr die Liebhaberei hinein und fehle es an dem erforderlichen festen Grunde.

Der Einsicht, daß Kunstmuseen nach anderen Gesichtspunkten als wissenschaftlichen Sammlungen verwaltet werden müssen, stellt sich ferner der Umstand entgegen, daß gegenwärtig die gut geleiteten europäischen Kunst- und Altertumssammlungen ausnahmslos noch nach denselben wissenschaftlichen Gesichtspunkten verwaltet werden, welche von jeher auf die naturhistorischen und die ethnographischen Sammlungen Anwendung gefunden haben. Nachdem sie im Mittelalter Schatzkammern und von der Renaissance an teils Raritäten-, teils Kunstkammern gewesen waren, entwickelten sich zuerst unter ihnen die Altertumssammlungen unter dem Einfluß der Philologen und Archäologen des 18. Jahrhunderts, dann seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts unter dem Einfluß der nach dem Vorbild der Archäologie geschaffenen Kunstwissenschaft auch die Gemäldesammlungen und endlich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Kunstgewerbemuseen zu durchaus wissenschaftlichen Sammlungen, welche ihr Hauptaugenmerk darauf richten, wie in einem Naturalienkabinett die systematischen, so hier die historischen Entwicklungsreihen möglichst lückenlos vorzuführen. Dieses Verfahren war auch, sobald die betreffenden Wissenschaften sich genügend ausgebildet hatten, durchaus nötig, um das Material für den Betrieb dieser Wissenschaften, die ja die Vorgeschichte unserer Kultur aufzuhellen unternommen hatten, zu vereinigen und zu sichten, und Werke, die sonst dem Untergange verfallen wären, für die späteren Geschlechter aufzubewahren.

Allmählich zeigte sich aber, daß ein solches Vorgehen mit dem anderen Zweck der Kunstsammlungen, mustergültige Beispiele der alten Kunstzeiten zum Genuß, zur Erhebung und zur Aneiferung der Gegenwart vorzuführen, sich nur schwer vereinigen läßt. Die Hauptstücke, weil sie eben an und für sich, durch ihren künstlerischen Gehalt, nicht aber durch ihre sonstigen historischen oder inhaltlichen Nebenbeziehungen wirken, bedürfen nicht des Wustes der minderwertigen, wenn auch mit ihnen in irgend welcher Hinsicht in Zusammenhang stehenden Gegenstände, um zu voller Geltung zu gelangen, sondern werden im Gegenteil durch eine solche zu ihnen nicht passende Umgebung in ihrer Wirkung beeinträchtigt. Wollte man sie aber bloß durch die Art der Aufstellung aus der Masse der übrigen herausheben, so würde man dazu Räumlichkeiten von einer Ausdehnung brauchen, wie sie weder beschafft, noch, wenn zu beschaffen, von den Besuchern bewältigt werden könnten. Am deutlichsten tritt diese Unvereinbarkeit der beiden Gesichtspunkte, des wissenschaftlichen und des künstlerischen, wohl bei den endlosen Sammlungen des Louvre hervor, sowohl bei der Gemäldesammlung wie bei den Sammlungen der griechischen und ägyptischen Altertümer. Doch besteht der gleiche Übelstand mehr oder weniger bei allen großen Museen. Das Publikum sieht schließlich den Wald vor lauter Bäumen

nicht; die kleine Zahl der Spezialforscher, welchen allein die viele auf die Sammlungen verwendete Arbeit und der große Aufwand an Geldmitteln zunutz kommt, bedarf aber weder der kostbaren Aufstellung noch der Vorführung von Prunkstücken, da für sie ein armseliger Scherben die gleiche Bedeutung haben kann wie das vollendetste Erzeugnis menschlicher Erfindungskraft.

Infolgedessen breitet sich die Überzeugung immer weiter aus, daß nach dem Vorgange der naturhistorischen Sammlungen, welche unmöglich ihren ganzen Bestand dem Publikum vorführen können, auch bei den Kunstsammlungen Schausammlungen aus dem Vorrat der wissenschaftlichen Sammlungen herausgeschält und gesondert, dann aber mit all der Sorgfalt und mit dem vollen Geschmack zur Aufstellung gebracht werden müssen, wie es bei den großen Privatsammlungen schon seit lange üblich gewesen ist.[4])

Für eine Sammlung asiatischer Kunst würde das ganz besonders gelten. Denn wir werden an diesen uns wesensfremden Kulturen nie den innigen Anteil nehmen können, den uns jene Länder einflößen, deren Entwicklung, wenn auch nur mittelbar, auf die Gestaltung unserer Gesittung eingewirkt hat. Die wissenschaftliche Erforschung dieser Gebiete würde hier also nur soweit in Frage kommen, als sie zum Verständnis und zur Würdigung der in dem Museum ent-

---

4) Der Anstoß zu einer solchen Änderung ist von den Kunstgewerbemuseen ausgegangen, die sich vor der Vielheit der in ihnen aufgestapelten Gegenstände nicht zu retten wußten. Brinckmann, in der Vorrede zu dem Führer seines Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe von 1894, war der erste, der auf eine solche Notwendigkeit hinwies. — In Berlin ist die neue Aufstellung im Kaiser Friedrichs-Museum bereits seit Jahrzehnten vorbereitet worden. Ausgewählte Gemälde, Skulpturen und Werke der Kleinkunst werden dort, im Verein mit dazu passenden Möbeln und Wandbehängen, möglichst so vorgeführt, wie sie zur Zeit ihrer Entstehung verwendet worden sind. — Das Louvre, von dem oben die Rede war, hat auch schon seit einigen Jahren angefangen, Räume im Stil der einzelnen Zeiten auszustatten, sich aber noch nicht entschließen können, auch die hohe Kunst, die Malerei und die Plastik, in diesen Plan einzubeziehen. — Vor Jahren bereits hatte das Bayerische Nationalmuseum in München unter Hefner-Alteneck eine Sonderung der »kulturhistorischen« von den »Fachabteilungen« durchgeführt, aber ebensowenig dort wie bei seiner nunmehr erfolgten neuen Aufstellung sich dazu aufschwingen können, nur die wirklich hervorragenden Leistungen in die erste Abteilung aufzunehmen; zu vieles wurde bloß des dekorativen Aufputzes wegen beigemengt. — Daß der Grundsatz strenger Auswahl für kleinere örtliche Sammlungen allein am Platz sei, hat Prof. Ernst Grosse in Freiburg i. Br. in einer anregenden Schrift (Aufgabe und Einrichtung einer städtischen Kunstsammlung, Verlag von Moser, Tübingen und Leipzig 1902) so deutlich nachgewiesen, daß sich auch die großen Sammlungen den hieraus zu ziehenden Schlußfolgerungen auf die Dauer nicht werden entziehen können. — In der Festschrift, welche im September 1902 zu Ehren Brinckmanns in Hamburg herausgegeben wurde (Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg 1902), kam fast jeder der etwa dreißig Bearbeiter der einzelnen Abteilungen des Museums, unabhängig von den übrigen, zu dem Ergebnis, daß es für den Zweck der Belehrung hauptsächlich auf die hervorragenden, die typischen Stücke ankomme. Albrecht Kurzwelly äußerte daselbst (S. 264): »Dasjenige Stück muß am höchsten bewertet werden, das einen typischen Ausdruck seiner Zeit darstellt, eine bestimmte Kultur in vollendeter technischer Ausführung verkörpert.« Und A. Goldschmidt erläuterte dies (S. 277) dahin, daß das, was geboten wird, der Quantität nach, d. h. in der Zahl der Objekte möglichst beschränkt, dagegen im Gehalt, in der Ergiebigkeit an anregenden und aufklärenden Elementen mit möglichstem Reichtum ausgestattet sei.

haltenen Gegenstände nötig wäre. Um so größer aber ist die Bedeutung, die den Stücken selbst, also nach der ästhetischen Seite und in bezug auf die Ausbildung des Geschmacks, innewohnt. In dieser Hinsicht haben die Völker Asiens, die Chinesen, die Japaner, die Islamiten, in geringerem Grade die Indier es zu einer Durchbildung und Vollkommenheit gebracht, die mehr und mehr in den Kreis unseres Empfindens und Beschauens einzutreten und zu einem unverlierbaren Bestandteil unserer Kultur zu werden berufen ist. Es muß damit gerechnet werden, daß die orientalische Anschauungsweise, welche außer der Reinheit der Form auch die Schönheit der Farbe in besonderem Maße pflegt, sich mit der Zeit neben der wesentlich die Form ins Auge fassenden antiken als gleichberechtigt hinstellen wird.

Diejenigen Sammlungen, in welchen gegenwärtig neben anderem auch die asiatische Kunst gepflegt wird, vermögen ihrer Anlage und Bestimmung nach einem solchen rein auf die Kunst gestellten Zweck gar nicht zu entsprechen. Die ethnographischen Sammlungen sollen je nach den einzelnen Gebieten, aber auch nach der kulturgeschichtlichen Entwicklung die Lebensäußerungen der Völker, ihre Kleidung, ihren Schmuck, ihre Geräte, ihre Waffen usw. vorführen; der künstlerische Gesichtspunkt kann da gar nicht in stärkerem Maße betont werden, ohne diese Zusammenhänge zu sprengen. Die Kunstgewerbemuseen andrerseits haben vor allem die einzelnen mit der Kunst in Verbindung stehenden Gewerbe sowohl nach der technischen und historischen wie nach der künstlerischen Seite zu beleuchten; wie sie diesen verschiedenen Anforderungen gerecht werden sollen, wissen sie selbst noch nicht. Eine Scheidung zwischen den praktischen Lehrzwecken und den rein wissenschaftlichen scheint auch bei ihnen sich vorzubereiten. Dadurch würde der größte und jedenfalls der wertvollste Teil ihres Bestandes eine Vereinigung in der Art der übrigen reinen Kunstmuseen nötig machen: für die Kleinkunst müßte ebenso gesorgt werden, wie es jetzt schon für die Malerei und die Bildhauerei geschieht. Dann aber würde erst recht zutage treten, daß die asiatische Kunst von der europäischen durchaus getrennt werden muß.

Überdies besitzen die einzelnen dieser Sammlungen, weil ihrer viele sind, gar nicht die Mittel, um die asiatische Kunst in dem erforderlichen Umfang und mit dem nötigen Nachdruck pflegen zu können. Auf diesem Gebiet ist, wie mit Rücksicht auf die Geldfrage so auch wegen der sonstigen schwer zu beschaffenden Hilfsmittel an besonders vorgebildeten Arbeitskräften, eine Zersplitterung von vornherein auszuschließen. Nur ein besonders für diesen Zweck errichtetes und mit allem Nötigen reichlich ausgestattetes Zentralmuseum kann den bezeichneten Zweck vollständig befriedigen.

Bevor dem Gedanken an die Errichtung eines Museums für asiatische Kunst näher getreten werden kann, muß Umschau gehalten werden unter dem Material, das in Deutschland bereits in den bestehenden Sammlungen vorhanden ist, und den Arbeitskräften, die zur Verfügung stehen.

Von öffentlichen Sammlungen, die in Betracht kommen, ist in erster Linie das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg zu nennen, das in bezug auf die japanische Kunst einzig dasteht; ferner das Kunstgewerbemuseum und das Ethnographische Museum in Berlin (China; für Indien die Jagorsche Sammlung; für Siam die Riebecksche), die Ethnographischen Museen in Dresden (Bronzetrommeln; chinesische und koreanische Porzellane aus dem Indischen Archipel), Leipzig (China und Japan), Hamburg, Bremen, München (für China die Sammlungen Martucci und Orban; für Japan die besonders an Lacken reiche (zweite) Sieboldsche Sammlung); Stuttgart; für einzelne Stücke auch solche Sammlungen wie das Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld u. a. Das Berliner Zeughaus besitzt eine kleine Sammlung japanischer Stichblätter, das Dresdner Kupferstichkabinett eine solche japanischer Holzschnitte. Die Dresdner Porzellansammlung kommt nur mit einem kleinen Teil ihrer Stücke in Frage, nämlich mit den unmittelbar für den Gebrauch der Chinesen und Japaner gefertigten Töpfereierzeugnissen, während die große Masse der für Europa und zum Teil in Anlehnung an europäischen Geschmack und europäisches Bedürfnis hergestellten Prunkvasen usw. als unter den Gesichtspunkt einer den Asiaten fremden Dekoration fallend in solchem Zusammenhang unberücksichtigt zu bleiben hat.

Die Bestände dieser Sammlungen könnten selbstredend nur gelegentlich und leihweise herangezogen werden; als Ergänzung und Vergleichsmaterial aber sind sie immerhin sehr erwünscht; denn sie zeigen, nach welcher Richtung bisher gesammelt worden ist, und was noch zu tun übrig bleibt.

Die wichtigsten der Privatsammlungen sind bereits genannt worden. Es sind die Oedersche Sammlung in Düsseldorf, die sich wesentlich auf Japan beschränkt, aber auch einige schöne chinesische Stücke besitzt; die Meyer-Grossesche Sammlung in Freiburg i. Br., deren Glanzpunkt die etwa 50 altkoreanischen Teeschalen und die auf der Versteigerung Hayashi erworbenen altchinesischen Bronzegefäße darstellen; die Sammlung chinesischen Porzellans im Besitz des Kolonialdirektors Dr. Stübel in Berlin; die Rothschildsche Porzellansammlung in Frankfurt am Main; die japanische Sammlung des Herzogs Johann Albrecht von Mecklenburg im Schweriner Schloß; die chinesische Sammlung des Freiherrn von Speck-Sternburg im Grassi-Museum zu Leipzig; die Jacobische Sammlung in Berlin; endlich die ausgezeichnete Sammlung persischer und verwandter Kunst im Besitz des Dr. Sarre in Berlin, der für die weitere Erforschung dieses Gebietes zugleich ein besonderes wissenschaftliches Institut auf seine Kosten begründet hat.

Einzelne Stücke von hervorragendem Wert besitzen Wilhelm Bode (chinesisches Porzellan), Max Liebermann (japanische Töpfereien und Lackmalereien sowie Holzschnitte) in Berlin; Sammlungen japanischer Holzschnitte Karl Köpping und Generalkonsul Schmidt-Leda in Berlin, Toni Stadler in München; japanische

Malereien v. Mendelssohn in Berlin, chinesische Dr. Friedr. Hirth in München (jetzt in New-York).5)

Zunächst wiegt noch, wie man sieht, Japan, als das bisher allein näher bekannte Kunstgebiet, stark vor; doch wird sich das ändern, sobald die Sammler erst sehen, daß es daneben noch andere und wichtigere Gebiete gibt, die weniger abgegrast sind, und deren Preise noch kaum feste Gestalt gewonnen haben, so daß eine Betätigung innerhalb dieser weniger bekannten Kreise größere Erfolge und eine stärkere Befriedigung in Aussicht stellt. Wie diese Sammler sich zu einem großen Zentralmuseum stellen würden, ob sie bereit wären, was natürlich die Verwirklichung eines solchen Planes ganz wesentlich fördern würde, es durch Zuwendungen zu unterstützen, läßt sich zunächst noch nicht übersehen. Wohl aber kann mit Bestimmtheit darauf gerechnet werden, daß ihr Sammeleifer durch das Vorhandensein eines solchen Zentralmuseums angespornt, in seiner Richtung bestimmt und immer weiter ausgebildet werden wird; und daß der Wetteifer der Sammler unter sich dazu führen wird, die Ziele des Museums, dem sie Anregung und Förderung verdanken, tatkräftig zu unterstützen. Wer jetzt auf diesem Gebiet sammelt, weiß nicht, was einst aus seiner Sammlung, die seine Schöpfung und daher ein Denkmal seines Geschmacks und seiner Einsicht ist, werden wird, sobald er die Augen schließt. Besteht aber ein großes nationales Museum, so ist diesem Streben eine feste Richtung und ein bestimmtes Ziel gesetzt. Hier kann das Beispiel der anderen Völker anfeuernd wirken.

Überblicken wir weiter die Zahl der Forscher und Kenner, auf deren Mitarbeit bei dem Werke gerechnet werden muß, so ist auch sie, angesichts des Umfangs der Aufgabe und ihrer vielen Verzweigungen, zunächst nur gering.

Wohl gibt es an den Universitäten eine Reihe von Lehrstühlen für die Kunde asiatischer Sprachen und Kulturen, doch kommen deren Inhaber hierbei nur mittelbar in Betracht, da sie zumeist sich nur der Erforschung der betreffenden Sprache und allenfalls der damit in Zusammenhang stehenden Sitte widmen, die Kunst aber höchstens nur nebenbei berücksichtigen, sie jedenfalls nicht zum Mittelpunkt ihrer Forschungen machen. Sie bilden denn auch den Kern der verschiedenen gelehrten Gesellschaften, welche sich die Erforschung des Orients zum Ziel setzen, der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, der Münchener Orientalischen Gesellschaft, der Vorderasiatischen Gesellschaft, sowie weiterhin der Orientalischen Kongresse. Das Orient-Komitee aber und die Deutsche Orientgesellschaft

5) Als Japansammler werden noch genannt: in Hamburg, wo das von Brinckmann geleitete Kunstgewerbemuseum sehr anregend gewirkt hat: S. Baden, Herm. Emden, W. v. Essen, J. Fitzler, H. Ulex, Ferd. Worlée; in Gleiwitz V. Zuckerkandl; in Hagen i. W. K. E. Osthaus; in Hannover Frau von Falkenstein.

verfolgen, wie bereits angeführt, ganz andere, mit den antiken Kulturen in Zusammenhang stehende Zwecke.

Als Forscher auf dem Gebiet der chinesischen Kunst, welcher die erste Stelle in einem solchen Museum zufallen würde, haben sich bisher namentlich hervorgetan: der Geograph Frhr. von Richthofen, M. v. Brand, Dr. Friedrich Hirth, Dr. Grube, A. B. Meyer, Direktor des Ethnographischen Museums in Dresden, als Sammler der Kolonialdirektor Dr. Stübel, als Kenner des Porzellans Dr. Ernst Zimmermann in Dresden. — Den für das ganze südliche Asien bedeutungsvollen Buddhismus haben Grünwedel, Oldenberg, Huth bearbeitet.

Japan hat sich auch auf literarischem Gebiet der eingehendsten Berücksichtigung zu erfreuen gehabt. Da ist wiederum vor allem Brinckmann zu nennen, ferner Rein, Netto usw.; als Sammler Grosse und Oeder; als Gelehrte und Kenner des Landes Lange in Berlin, Baelz und Florenz in Tokio u. a.

Das Gebiet des Islam ist von Sarre energisch in Angriff genommen worden; Borrmann widmet ihm seine besondere Aufmerksamkeit; Franz Pascha vermittelt die Kenntnis seiner Baukunst, Bode diejenige seiner Teppichkunst. Im allgemeinen bleibt da aber noch am meisten zu tun übrig.

Endlich sind diejenigen Museumsbeamten und Forscher zu nennen, welche, wenn sie auch nicht als Spezialisten dieses Gebiet bearbeiten, doch ihm ein warmes Herz und lebendiges Verständnis entgegenbringen, so Lessing, v. Luschan in Berlin, v. Falke und Foy in Köln, Purgold in Gotha, Deneken in Krefeld, S. Günther in München, F. K. W. Müller in Berlin, Lauffer in Köln u. a.

Die Zahl der Kenner asiatischer Kunst, welche als Autoritäten zu gelten haben, ist dem entsprechend noch sehr gering: es sind dies für Japan und besonders für die Keramik und die Kunst der Schwertverzierung Brinckmann; für das chinesische Porzellan Stübel, Bode, Zimmermann und für die Seladonporzellane A. B. Meyer; für die chinesische Malerei Hirth; für die persische Kunst Sarre; für persische Teppiche Bode. Auf einem so wichtigen Gebiete wie dem der sassanidischen und arabischen Gewebe tritt jetzt Lessing mit einer Prachtpublikation hervor; an die Bearbeitung der in Gold und Silber eingelegten Mossulgefäße, der bemalten persischen Gläser, der sogenannten rhodischen (türkischen) Fayencen, von so schwierigen Gebieten wie der Frühzeit der chinesischen Keramik und den bis in die vorchristliche Zeit zurückreichenden chinesischen Bronzen zu schweigen, haben sich bisher nur wenige wagen können, sodaß dafür noch so gut wie alle Vorarbeiten fehlen. Um so mehr liegt Grund vor, die Forschung auf diese Gebiete hinzulenken und beizeiten die Ausbildung von Spezialisten, deren wir bald bedürfen werden, zu fördern.

Widerstand der verschiedensten Art wird bei der Begründung eines Zentralmuseums zu überwinden sein. Die Leiter der kunstgewerblichen und ethnographischen Sammlungen werden sich nicht ohne weiteres ins Hintertreffen schieben

lassen wollen auf einem Gebiet, das manchem von ihnen infolge der darauf gewendeten Mühe und Arbeit ans Herz gewachsen ist. Die Vorstände der Sammlungen für antike und europäische Kunst werden in dem neuen Sammelbereich einen Nebenbuhler und Mitbewerber erblicken, der die ihnen zufließenden Mittel abzulenken und zu schmälern droht. Schließlich wird sich das Sondergefühl der einzelnen deutschen Staaten wie die vielfach herrschende Furcht vor Sammlungen, die nicht nach Vollständigkeit streben, sondern im Gegenteil auf dem Grundsatz strenger Auswahl aufgebaut sind, gegen eine solche Zentralisierung sträuben.

Und doch muß erwartet werden, daß alle diese Bedenken sich werden besiegen lassen, sobald nur die Einsicht immer weiter und tiefer Wurzel faßt, daß hier eine nationale Aufgabe vorliegt, die nur mit vereinten Kräften und unter Beseitigung der jetzigen Zersplitterung sich in befriedigender Weise lösen läßt.

Von einem solchen Museum hätten alle die Kulturen ausgeschlossen zu bleiben, welche wie die chaldäische, die ägyptische, die assyrische usw. auf die griechische vorbereiten; ebenso diejenigen, welche in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten auf jener fußen, also die sassanidische, die byzantinische usw. Wegen ihres Zusammenhanges mit dem europäischen Kulturkreis müssen sie diesem angegliedert bleiben, was nicht ausschließt, daß sie durch einzelne Stücke auch in einem Asiatischen Museum vertreten seien. Bei den wenigen ausgesprochenen und von Asien unabhängigen Kulturen der übrigen Erdteile, wie z. B. denen von Mexiko und von Benin, ist der künstlerische Bestandteil überhaupt nicht in solchem Grade entwickelt, um eine Loslösung von dem jetzigen Zusammenhange mit den ethnographischen Sammlungen zu rechtfertigen. Somit bleibt die Kunst Chinas, Japans und die des Islam in seinen zahlreichen Verzweigungen das Gebiet, welches das Museum zu pflegen hat.

E. Zimmermann — in der Festschrift für Brinckmann — hat durchaus recht, wenn er sagt, es gebe und habe keine große Kunst gegeben, von der wir Europäer so wenig Tatsächliches wissen oder gesehen haben, wie von der chinesischen; ebenso muß ihm aber auch zugestimmt werden, wenn er fortfährt: und doch ahnen wir mehr, als daß wir es wissen, daß es hier einmal eine Kunst gegeben hat, die zu den bedeutendsten Kunstäußerungen der Welt gehört hat; die höher stand, als die irgend eines anderen Volkes in Asien — auf gewissen Gebieten höher selbst als unsre eigene —; die Werke hervorgebracht hat, von denen nicht allein der Japaner den Eindruck des »Klassischen« gewann; und die überhaupt wohl der Anstoß für jegliche Kunstentwicklung des östlichen Asiens gewesen ist. Insbesondere sei zu allen Zeiten die orientalische Keramik der Anstoß zu jeglichem Fortschritte in unserer europäischen gewesen, als deren glänzendstes Resultat endlich die Erfindung des Porzellans erfolgte. — Eine solche Kunst zu

erforschen und deren Erzeugnisse Europa zugänglich zu machen, lohnt es sich schon, alle Kräfte anzuspannen.

Über die Bedeutung des andern Hauptgebietes, der Kunst des Islam, äußert sich Borrmann an der gleichen Stelle dahin, diese Kunst sei in keinem einzelnen Kulturvolke entsprossen, sondern sei aus dem gewaltigen Erbe entstanden, das die untergehende Antike hinterlassen hat, vermischt mit den in Vorderasien durch Jahrhunderte lebendig gebliebenen, aber bereits von der Antike übernommenen und verarbeiteten altorientalischen Überlieferungen. Und weiterhin: die Anfänge zu Neubildungen, namentlich auf einem der wichtigsten Gebiete, dem orientalischen Backsteinbau, reichen noch in die Glanzzeit des Chalifats hinauf; aber noch bis in die Epoche der ägyptischen Fatimiden lebte, wie in der gleichzeitigen ottonischen Kunst im Westen, die antike Überlieferung nach. Im 13. Jahrhundert endlich erreichten vier Hauptzweige der orientalischen Kunst ihre höchste Blüte: die golddurchwirkten Brokatstoffe; die in Silber und Gold tauschierten Metallarbeiten; die emaillierten und vergoldeten Gläser; endlich in der Keramik die Fayence mit Goldlüster. Bis gegen das Ende des 15. Jahrhunderts stand die türkische Kunst in Abhängigkeit von Persien; erst als nach dem Emporkommen der Ssefiden-Dynastie (1499) die noch heute bestehende Spaltung Westasiens in eine türkische und eine persische Hälfte eingetreten war, vollzog sich auch auf künstlerischem Gebiet eine Scheidung.

Der Inhalt des Museums würde sich somit über die folgenden Hauptgruppen zu erstrecken haben, die jedoch nicht in starrer Sonderung, sondern in sachgemäßer, das aus gleichem künstlerischen Empfinden hervorgegangene zusammenfassender und die Kulturanfänge betonender Anordnung vorzuführen wären. Die altchinesischen Bronzen, namentlich die noch aus vorchristlicher Zeit stammenden mächtigen Opfergefäße von kraftvoller Form und fein durchgebildeter aber spärlich verteilter Verzierung, mit ihrer wunderbaren, vom hellsten Giftgrün in das tiefste Tannengrün, vom Zinnober bis in das zarteste Karmin spielenden Patina. Eine Sammlung von etwa zehn der ausgewähltesten Stücke dieser Art hätte man auf der Versteigerung Hayashi in Paris im Januar 1902 noch für etwa 40000 Franken erwerben können (sie brachten ohne eine solche Konkurrenz 33000 Franken), wenn es damals eine Stelle gegeben hätte, für die sie hätten gekauft werden können, und wenn außerhalb der Gewerbe- und Ethnographischen Museen, deren Mittel für solche Erwerbungen natürlich nicht reichten, ein Verständnis für die Bedeutung dieser, freilich in Europa bis dahin so gut wie gar nicht bekannten Dinge vorhanden gewesen wäre. Unter solchen Umständen können wir wenigstens zufrieden sein, daß ein paar deutsche Sammler, namentlich die Herren Grosse und Oeder, diese Gelegenheit benutzt haben, um einige von diesen Stücken festzuhalten; ein paar schöne Gefäße dieser Art sind vor Jahren aus dem Besitz des Frhrn. v. Richthofen in den des Ethnographischen Museums in Berlin übergegangen; endlich

sind jüngst drei solche Gefäße als Geschenk des Prinzen Tschu'n Tsaifong an das bereits genannte Berliner Museum gelangt.

Das chinesische Porzellan, das bei uns wesentlich durch die in der Dresdner Porzellansammlung in unübertrefflicher Mannigfaltigkeit vertretenen Werke der Blütezeit der sogenannten roten Gruppe (unter dem Kaiser Kang-hi 1662—1723) und die tiefleuchtenden blauen Hawthorn-(Mume-)Vasen bekannt ist, muß nach zwei anderen Seiten weitergeführt werden: den unendlich abgestuften Tönen der einfarbigen Gefäße des 18. Jahrhunderts (Kien-long 1736—1796), vor allem aber den nicht auf Glanz, sondern auf Vornehmheit ausgehenden Werken der früheren Zeiten. Dazu gehören die in zarten, fast unscheinbaren Tönen gehaltenen Werke von häufig absonderlicher Form, die das 12. Jahrhundert charakterisieren dürften und später die Japaner stark beeinflußt zu haben scheinen, sowie die des ältesten Seladon; dann die dünnen, sahnenfarbigen Gefäße der Sung-Dynastie (13. bis 14. Jahrhundert) mit ihren flachen Ornamenten; in der ersten Hälfte der langen Ming-Periode, im 15. Jahrhundert, die großen, in Scharffeuerfarben bemalten, in ihrer Blütenzeichnung wunderbar stilisierten Vasen und Schüsseln mit schwarzem Grunde, die bauchigen Vasen und Schalen mit breitgezeichnetem Ornament, dessen durch Stege gesonderte Flächen mit dem herrlichsten Türkisblau, Manganviolett usw. ausgefüllt sind; daneben die in schwärzlichem Blau kühn verzierten Geräte und die phantastischen Stücke mit blauroter, radialer Sprenkelung. Das sind freilich alles Stücke, die mit Tausenden bezahlt werden, aber auch ihresgleichen in der Keramik der ganzen Welt nicht finden.

In Japan scheint sich von allen Künsten die Holzbildnerei, die auf Bemalung und Vergoldung berechnet war, am frühesten, schon seit dem 7. Jahrhundert, entwickelt und bis in das 15. geblüht zu haben. Neben den überlebendigen, absichtlich schreckhaft gebildeten Gestalten der als Tempelhüter dienenden Geister zeichnen sich hier viele buddhistische Göttergestalten durch eine zarte Anmut und feinfühlig vereinfachte Formgebung aus, welche sie bei aller Eigenart als gleichberechtigt mit den besten Erzeugnissen ganz anderer Kulturkreise erscheinen lassen. Auch hier bot die Hayashische Versteigerung mit ihren mehr als 50 Exemplaren eine Gelegenheit, die Deutschland ungenützt vorübergehen lassen mußte, während Frankreich sich das älteste und großartigste Stück für seine Louvre-Sammlung gesichert hat. — Niemand vermag zu sagen, wann die Möglichkeit, wie auf derselben Auktion, wiederkehren wird, von den ältesten, noch durchaus nach Regelmäßigkeit strebenden, stark mit Perlmutterstücken durchsetzten Lackarbeiten zu erwerben, Stücken, die zu den Glanzpunkten der japanischen Abteilung auf der letzten Pariser Weltausstellung gezählt hatten. All diese Werke atmen noch den Geist einer ursprünglichen, kraftvollen, nicht auf technische Spitzfindigkeiten ausgehenden und daher nicht zu übertreffenden, sondern ewig mustergültigen Zeit, deren frisch quellende Erfinderkraft

hier ihren unmittelbaren, unverfälschten Niederschlag gefunden hat. Wie viel an vollendeter Kunst die nachfolgenden Jahrhunderte bis ins 18. hinein auf den verschiedensten Gebieten der Technik, besonders auf dem der Töpferei, hervorgebracht haben, ist allgemein bekannt.

Die Kunst des Islam hätte die bereits genannten vier Hauptgruppen seiner Erzeugnisse beizusteuern: die in feinster und doch durchaus frei schaffender Arbeit in Gold und Silber eingelegten Metallgefäße von Mossul aus dem 13. Jahrhundert; die persischen Fayencen derselben Zeit, die ihrer tiefleuchtenden, glasartig durchscheinenden, nur maßvoll mit Ornament verzierten dunkelblauen, grünen, roten und gelben Glasur von keinem anderen Lande erreicht worden sind; die fein gezeichneten Fliesen mit Goldlüster, die farbenprächtigen Fayencemosaiken; die mit Emailfarben und Gold bemalten Gläser und Moscheelampen von unübertrefflichem Reichtum der Zeichnung; die großgemusterten Damastgewebe; weiterhin die Holzschnitzereien, die eingelegten Arbeiten in Elfenbein und Ebenholz, die farbigen Stuckdekorationen und die Lüsterfayencen der spanischen Araber; aus späterer Zeit die sogenannten rhodischen (türkischen) Fayencen, in ihrer nördlichen und südlichen (syrischen) Gruppe und den in Kobaltblau, gelegentlich auch mit Kupferblau bemalten Stücken. Auf diesem Gebiete der farbigen Ornamentation entfaltete der Orient eine durch vollkommenste Gesetzmäßigkeit beherrschte Märchenpracht, der die gesamte europäische Kunst zu keiner Zeit, auch nicht während der farbenfrohen Blüte des romanischen Stils, etwas Ähnliches an die Seite zu setzen gehabt hat.

Nimmt man dazu die ernsten, groß gezeichneten chinesischen Porzellane des 15. Jahrhunderts, die farbenfreudigen der späteren Zeit, ferner als Gegensatz die in ihren Tönen fein abgedämpften japanischen und koreanischen Töpfereien des 17. Jahrhunderts; denkt man sich die Wände mit reichen Perserteppichen behängt, dazwischen leuchtende Fliesenornamente und leicht mit sicherem Pinsel hingehauchte Malereien der Chinesen; darunter in Augenhöhe einen Fries ausgegewählter japanischer Farbenholzschnitte und persischer Miniaturen: so wird man sich gestehen müssen, daß hier ein Ganzes geschaffen werden kann von einer berückenden und dabei doch durchaus mustergültigen Schönheit.

Jedoch unter einer Bedingung: daß alle diese Gegenstände unter Anlegung des strengsten Maßstabes ausgewählt und unter Berücksichtigung des innerlich zusammengehörenden allein nach künstlerischem Gesichtspunkt angeordnet seien, so daß jeder von ihnen voll für sich zur Geltung kommt und doch dem harmonischen Aussehen des Ganzen sich unterordnet. Dieser Punkt bedarf der nachdrücklichsten Betonung, da sonst, wenn er nicht berücksichtigt würde, das ganze Unternehmen keinen Zweck, weil keine Berechtigung hätte.

Denn wie schon früher ausgeführt, gibt es keinen anderen Beweggrund, eine Sammlung dieser Art, die einen so beträchtlichen Aufwand an Kraft und Mitteln

erfordert, zu begründen, als den künstlerischen. Ein historisches Interesse an Asien haben wir an und für sich nicht und werden es auch nie haben können, da wir unseren eigenen Aufgaben nachgehen, nicht aber die der asiatischen Kulturen fortzuführen haben. Nach der künstlerischen Seite hin dagegen beginnen wir in der asiatischen Kultur eine Gestaltung zu erblicken, die nach einzelnen Richtungen, namentlich im Hinblick auf den Geschmack und die Kraft der Form- wie der Farbengebung und der Ausschmückung von Bauteilen, Möbeln und Geräten, einen Höhepunkt bezeichnet, welcher alles von uns bisher Geleistete weit überragt und daher, sobald er als ein neues Kulturelement in unseren Gesichtskreis getreten ist, nicht mehr übersehen werden darf, falls wir den Wettstreit um die Ausbildung unserer gestaltenden Kräfte im Kampf mit den anderen Völkern nicht aufgeben wollen.

Eine solche Sammlung muß auch in der Weise aufgestellt werden, daß die einzelnen Stücke zu vollkommenster Geltung gelangen. Hierzu bedarf es vor allem reichlichen, gleichmäßigen, wohl verteilten Lichtes; einer richtigen Farbenwahl für die Wände und Hintergründe; und endlich einer Anordnung der Gegenstände, welche das einzelne Stück aus seiner Umgebung heraushebt und doch dem wohlgefälligen Eindruck des Ganzen unterordnet. Wenn in solcher Weise nur die Hauptstücke herausgehoben und dem Publikum vorgeführt werden, können die als naturgemäße Ergänzung sich anschließenden Studiensammlungen in einer viel zweckmäßigeren Weise als bisher gebildet und aufgestellt werden. Selbstverständlich würde es sich auch bei ihnen nur um den künstlerischen Gesichtspunkt zu handeln haben, da für die ethnographischen und sonstige Interessen nach wie vor die bereits bestehenden Museen zu sorgen berufen wären. Während aber jetzt die minder hervorragenden, wenn auch für die Entwicklung und Gliederung der Kunst wichtigen Stücke unverhältnismäßigen Raum wegnehmen, da sie in der gleichen anspruchsvollen Weise wie die übrigen aufgestellt werden und dadurch verhindern, daß die Hauptstücke genügend zur Geltung kommen, würden sie bei einer solchen Absonderung in weit schlichterer Weise aufgestellt werden können. Dazu käme die Möglichkeit, auch solche Stücke, die in bezug auf ihre Formgebung oder Erhaltung nicht den höchsten Ansprüchen genügen, aber sonst von großer Bedeutung sind, zu erwerben; während jetzt immer Rücksicht darauf genommen werden muß, ob sie sich auch für eine Schausammlung eignen, wodurch es häufig unmöglich gemacht wird, günstige Gelegenheiten zu Erwerbungen auszunutzen.

THE MUSEUM AND THE CITIZEN[1]

BY

F. A. BATHER

It will be in the memory of our readers that, in August 1903, Mr. Andrew Carnegie presented the city of Dunfermline with the adjacent estate of Pittencrieff, accompanied by the sum of £ 500000 »all«, in his own words, »to be used in attempts to bring into the monotonous lives of the toiling masses of Dunfermline more of sweetness and light — to give to them (especially the young) some charm, some happiness, some elevating conditions of life, which residence elsewhere would have denied, that the child of my native town looking back in after years, however far from home it may have roamed, will feel that simply by virtue of being such, life has been made happier and better«.

In the remarkable document just quoted, Mr. Carnegie describes the work to be accomplished by those citizens of Dunfermline selected by him for trustees as »an experiment«. The problem to be solved by them is »what can be done in the town for the benefit of the masses, by money in the hands of the most public-spirited citizens«. »Remember«, says he, »you are pioneers, and do not be afraid of making mistakes. Not what other cities have is your standard. It is the something beyond this which they lack.« As always in his gifts, Mr. Carnegie by no means wishes to relieve his beneficiaries of the need for labour. And so in Dunfermline he would not deprive the Municipality of those duties which in all other cities are naturally borne by the citizens. Further, he impresses on the trustees the necessity of keeping in touch with the masses. »Do not«, he says, »put before their first steps that which they cannot take easily, but always that which leads upward as their tastes improve.«

The small city of Dunfermline, with only 23000 inhabitants, lies on the north side of the Firth of Forth, at half-an-hour's distance by train from Edinburgh, with which it is connected by the Forth Bridge. Apart from a thriving linen industry, Dunfermline is to-day of but small importance, and, as time and space are diminished, naturally yields more and more to the neighbouring capital. But, itself the ancient capital of Scotland, Dunfermline is second to no city of the United Kingdom in its wealth of historical association, from the days when, as its name implies, the hill-fort was built above the bending stream, to the time, a few years ago, when Mr. Carnegie there founded the first of the many free libraries that bear his

[1] *City Development. A study of parks, gardens, and culture-institutes. A report to the Carnegie Dunfermline Trust.* 4to., 232 pp., frontisp., plan, perspective, 136 text-figg. Edinburgh & London: Geddes & Co., 21/-. November, 1904.

name. Unfortunately, its ancient buildings have suffered much from neglect, from the energies of the Reformers and, in the case of the abbey, from those of restorers.

Pittencrieff Park lies to the south-west of the town on high ground, separated from the abbey buildings by a deep ravine, and in it there stands Pittencrieff House, a characteristic example of Scottish architecture, part of it dating from the middle of the XVII, and part from the middle of the XVIII. Century (Fig. 1). It is accompanied by an excellent walled garden.



Fig. 1: Pittencrieff House, eastward approach

Such in bald outline is the town and such the property handed over to twenty representative citizens to provide the rest of the world with a high example of city development.

The trustees lost no time in preparing themselves for the responsibilities which they gladly accepted, and among their first steps was an invitation to Professor Patrick Geddes to report as to the laying out of the park and as to the buildings in or around it, needed or desirable for carrying on the work of the trust. The charmingly produced volume before us is the reply of Mr. Geddes, and the reader of it must constantly bear in mind the above-quoted sentences from Mr. Carnegie's letter, which have served as its chief inspiration. Throughout, the author has kept before him the human relations of his various proposals.

Nowhere has he been led away by the mere desire to design some great monument, some museum, or some public garden finer than elsewhere; but each item of his rich and suggestive programme is duly subordinated to the needs of the present and future citizen of Dunfermline. If in our survey of this work we confine ourselves to its museum aspect, it should be remembered that it is only one of the numerous points of view from which this many-sided counsellor regards his subject.

There are still those who despise the museum idea as rather narrow. Of a truth, the circumscribed space and rigid classification of a museum are apt to constrict the illimitable and flowing conceptions of the world and of humanity, and a museum-man immersed in the lore of ages is perhaps little able to utilise his knowledge in the pressing activities of life. Those who have followed the recent development of museums will know how different is the goal towards which the leaders in the museum world are now striving. They will be the better prepared for the large conceptions that animate the proposals of Mr. Geddes. For him the museum is not a building open at stated hours, to be entered decorously if not unwillingly, by a small percentage of the inhabitants; but the whole of the grounds with which he is dealing are treated in a museum spirit, by which one no longer means with a dry unbending formalism, but with a clarity of arrangement and vividness of illumination that shall drive at least some lesson home to the most listless wanderer. Further, the whole city by a proper modification and coordination of its architectural elements, by the enhancement of its natural beauties, the elucidation of its half-forgotten history, itself becomes a museum in which he that runs may read.

Among the numerous suggestions let us indicate a few. For the park a Japanese tea-house is recommended; no vulgar imitation, but one executed in Japan by skilled artists; and with this would naturally be associated a small museum for temporary exhibitions of Japanese art. The rock garden, it is suggested, might be utilised as an open-air geological museum, the built up stones being representative of the chief British formations with their fossils, igneous intrusions, ripplemarks, glaciated surfaces and the like, while the different rocks and soils would serve for the culture of their appropriate floras. A small zoological garden is also advocated, one that shall aim, not at completeness or at the exhibition of strange exotic animals, but that shall encourage the wild life of the region itself, and of the associated forms most easily naturalised within it, thus enabling the natural habitat of the various animals to be preserved or simulated with accuracy and beauty.

The preceding conceptions lead one by natural steps to those institutes with which the idea of a museum is more commonly connected. Thus, there should be a nature palace for the display of collections that shall in no wise attempt to

rival those of the large systematic museums of the country but shall treat natural objects so far as possible in a geographical manner, representing »a series of living and characteristic world-scenes, in which latitude, configuration and relief, rocks and soils, climate and rainfall, flora and fauna, nature-races and civilised races, industries and institutions — nay, with these, even ideas and ideals are all expressed as the elements of an intelligible and interacting whole«. It is of course admitted that there should be in this museum a local collection as a starting-point for the rest.

Working out the geographical idea, Mr. Geddes proposes a large series of panoramas, or rather stereoramas, arranged round a great hall, showing characteristic landscapes from all parts of the world, duly disposed with reference to the points of the compass. Isolated examples of such stereoramas have been seen at various exhibitions, as in the Swedish and Swiss pavilions at the Paris Exhibition of 1900, while in the biological museum of Stockholm their adaptation to museum purposes has been perhaps more beautifully worked out than elsewhere. But to Mr. Geddes is due this grandiose conception of a great world panorama — a conception that can be put into concrete form quite gradually and, as he claims, at the small cost of £ 100 for each separate view. We must pass over the minor suggestions, such as an astronomical museum like that initiated by Mr. Goodchild in Edinburgh, a great globe of some five metres in diameter to be placed in the centre of the museum, and, above all, the stress which Mr. Geddes rightly lays upon the need for a »living curator«, »the educational driving force of the whole building«, surrounded by a voluntary staff from the Naturalists' Society of Dunfermline. If there be not this soul to inspire all the energies of the museum, the conception will necessarily fail. »Little reflection will show that the one and only building which can be constructed from external measurements and financial estimate alone, independently of living use, is a coffin. To this class no doubt many institutions belong, hence so many speak, and so many more feel, even of museum or university, not to mention yet more dignified institutions, as being each in its way but a sarcophagus of culture.«

From the nature palace it is an easy transition to the museums illustrative of human activities, and here we are glad to note that Mr. Geddes begins with an open-air museum — a type hitherto unattempted in the British Islands. The central idea of this section is a reconstruction of primitive habitations — such things as underground »Picts' houses« and »crannogs«, »wattle and daub« cottages and log-cabins, all to be constructed by the boys of the neighbourhood, under competent leadership. Gradually the more elaborate of these buildings would become transformed into workshops in which might be made the rough furniture needed for the park. And so one progresses to the old mill, which shall be set a-working and joined up with a dynamo, small and simple enough to be of educational value

(Fig. 2 and 3). And again the old smithy, removed or rather renewed on a more appropriate site than that which it now occupies. And thus by degrees might be established workshops for the various developments of art and craft. In short, this open-air museum is to be a living museum in a more literal and yet in a wider sense of the word than its usual metaphorical significance. The museum is to be a going concern, its visitors being not mere sight-seers, but actual participators in its manifold energy. Most fully do we sympathise with Mr. Geddes when he writes »I have no faith in the educational value of the commonplace art museum with its metal masterpieces in a glass case, and the smithy nowhere. This whole museum tradition, though still too largely in power, answers but to stamp or scalp-collecting. Where-ever real technical education is beginning, it centres on seeing and sharing the real work, and then applies the paper drawings and the collections of the old system to their right uses«.



Fig. 2: Existing Mill buildings at Dunfermline
The Fratry Hall and church spire in the background.

The retention of the picturesque flour-mill, on which the monks of old levied toll, of the smithy where kings' couriers shod their horses, and which perhaps in all the world was the first to use coal as its fuel, carries us on to the Institute of History, — another conception, the mere expression of which is an inspiration

and enlargement to the mind, for here should be a long central gallery containing what may be described as a commemorative procession of Scottish history, adorned with decorative panels and statues. The archaeological collection proper would aim rather at educational completeness than at the amassing of original specimens. Here would be reproductions and fac-similes of objects and documents of historic importance arranged in chronological order. »While the commemorative historic gallery would depend for its effect upon its long, almost cathedral-like perspective, here upon the lower floors the abandonment of the large museum-gallery method, far too persistent in this country, in favour of the succession of smaller rooms,



Fig. 3: The Mill Buildings developed as a Crafts Village. The trees seen in Fig. 2 are omitted for clearness' sake, but are not to be removed. The flat roofs are intended for open-air refreshment. The mill garden has rose-arbours above, and seats cut in the bank around a level oval suitable for dancing.

each devoted to a minor period, is strongly recommended.« (Fig. 4.) But, lest this conception should lead to a spirit of narrow chauvinism, there should also be collections for showing the inter-relation of Scottish culture with that of Europe.

Last of all comes the Art Institute, and here the guiding idea must be a totally different one — not the historical nor even the technical study of objects of art, but the expression of beauty. Technical schools there may be and opportunity may be afforded to those who wish to study the fine arts in a practical manner, but the collections at the museum should aim not at historical completeness but at the presentation of masterpieces. »The masterpiece should be approached with admiration — that is, emotionally. The historic illustrative specimen is approached with interest and curiosity — that is, intellectually; and

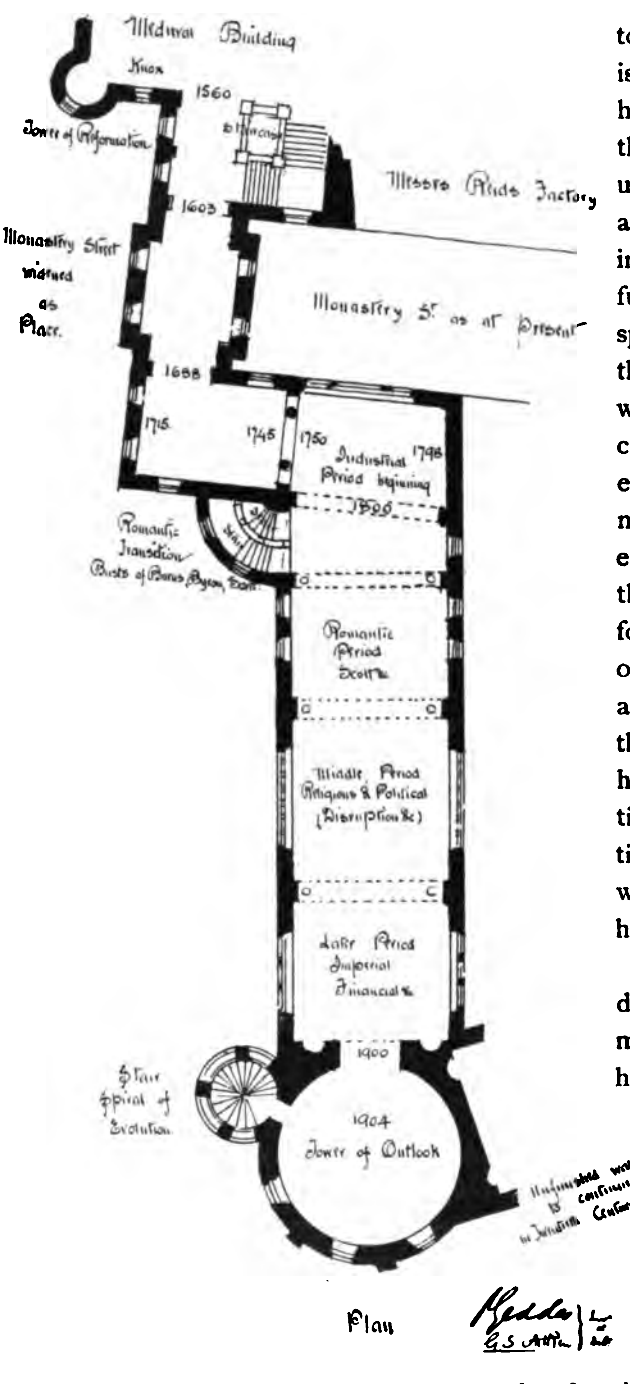


Fig. 4: Plan of Renaissance and Modern portion of History Palace, continuing the Mediaeval building southwards. This lies on the side of the mill garden opposite that shown in Fig. 3.

to use the one for the other . . . is to combine two evils; on one hand a training in admiration of the merely curious — that is, the unbeautiful; with, on the other, a merely informational — that is inartistic — use of things beautiful. It is this use of science to spoil art, which is at the root of the comparative uselessness of what should be our greatest educational treasure-houses.« Remember that the author is devising museums for the attraction and elevation of the masses, and, from this point of view, we are profoundly convinced of the truth of his conceptions. We also agree fully with his remarks on the need for small temporary exhibitions and circulating collections. One great means of attracting interest is change. That which a man can see at any time, he rarely feels drawn to look at.

There was at the outset some doubt as to the future of the old mansion of Pittencrieff, and, in his earlier pages, Mr. Geddes puts forward the tentative suggestion that, as representative of the Puritan and Cavalier periods, it would form an important item in that series of historical buildings which he desires to develop. But before the book was ended, Mr. Carnegie made this house over unreservedly for the

purposes of the trust, and Mr. Geddes' last proposa lis that it should be used for social functions, and that it should be possible for any citizen to borrow certain rooms in it for social entertainment, the hostess becoming, for that evening only, as it were proprietor of the house. Especially would it be appropriate for wedding parties and we are presented with a sketch by Mr. John Duncan for a decorative mural painting of the marriage of Malcolm Canmore with Margaret.

These various proposals are accompanied by a photographic survey of the sites and buildings in their existing state, with plans and perspectives of the suggested improvements. It will, however, have been gathered that the author's commentary contains remarks applicable beyond the limits of Dunfermline, so that not merely museum officials, but all interested in the betterment of towns and of town populations would do well to study his inspiring volume. It is true that the conceptions of Mr. Geddes are, as might be expected from anyone acquainted with him, wider than those to which we are accustomed, and more suggestive of a great and manifold development. He has, in Emersonian phrase, hitched his waggon to a star, for as he profoundly says: »Let us, then, at this time of reflection shape out the highest ideals for our city that we are capable of devising: to shape any lower ideal is to ensure the realising of a lower still.« Lest, however, any should summarily reject his suggcstions as impracticable, it may be pointed out that all his plans are so devised that, if some of them be accepted by the Trustees, they may be bcgun in a small way and become to a considerable extent self-supporting, while their very development will be an education for the people, and their gradual realisation will maintain the public interest for several decades. The author has indeed looked far ahead, bus he has remembered the fate of many an ambitious project whose only relic is some vast building restricted now-a-days to a less noble use.

»Der Kern allein im schmalen Raum
Verbirgt den Stolz des Waldes, den Baum.«

DIE NEUORDNUNG DER GEMÄLDEGALERIE IM STÄDELSCHEN KUNSTINSTITUT

VON

LUDWIG JUSTI

Im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. sind während des verflossenen Jahres eine Reihe durchgreifender Veränderungen vorgenommen worden; zwar handelt es sich bei allen nur um kleine Verhältnisse, aber doch typische Verhältnisse, und deshalb wird das Nachfolgende vielleicht den einen oder anderen Kollegen

vom Museumsdienst interessieren. Es galt eine völlige Neuordnung der Gemäldegalerie. Die selbstverständlichen Prinzipien dabei waren: die Bilder möglichst freiräumig aufzuhängen, daß sie sich gegenseitig nicht stören; und zusammengehöriges zusammenzubringen, nicht aus doktrinären Gründen, sondern wiederum nur zur Vermeidung von Störungen, die ja eintreten müssen, wenn etwa ein eleganter kühlfarbiger Nattier neben einem ernsten braungrünen Everdingen hängt. Für die Ausstattung war das ebenfalls selbstverständliche Ziel, das aschgrau kasernenmäßige zu beseitigen (ohne doch in den Atelierstil zu geraten); möglichste Helligkeit, Differenzierung der Räume durch die Farbe; in der ganzen Ausstattung aber, last not least, möglichste Zurückhaltung: die Hauptsache in einer Bildergalerie sind immer die Bilder.

Für die Durchführung aller dieser Prinzipien ist das erste Erfordernis, daß man Platz hat. Und der Raummangel hatte wohl bisher verhindert, daß man sich an eine Neuordnung in jenem Sinne heranmachte. Also galt es nun vor allen Dingen, Raum zu schaffen, besonders für die östliche Hälfte der Galerie, die das XIX. Jahrhundert enthält. (Wie in allen Sammlungen, die zugleich alte und neue Kunst enthalten, vermehrt sich die neue sehr viel schneller.) Ein ebenso durchgreifendes wie nützliches Mittel zur Erleichterung, nämlich kräftiges Deponieren, kann in Frankfurt vorläufig noch nicht angewendet werden. Die künstlerisch weniger wertvollen Stücke, namentlich gerade des XIX. Jahrhunderts, aus der Galerie zu nehmen im Interesse der wertvollen, und sie in abgetrennten Räumen nur für Kunsthistoriker und sonstige Sonderlinge aufzuhängen, dafür ist Frankfurt zu klein, und zu fest in seinen Traditionen, ganz anders als etwa Berlin, wo kein Mensch sich mehr erinnern kann, wie es vor zehn oder gar zwanzig Jahren in der Galerie ausgesehen hat. —

Als in den sechziger Jahren das Städelsche Institut einen Neubau zu planen begann, wurde mit Nachdruck gefordert, der Architekt müsse darauf Rücksicht nehmen, daß man den Bau später erweitern könne, und müsse angeben, wie er sich den Erweiterungsbau denke. Auch sonst ist das Programm sehr vernünftig, das Passavant damals aufstellte: keine prunkvolle Fassade, keine zwecklosen architektonischen Stücke. Aber als dann in den siebziger Jahren gebaut wurde, kam doch die prunkvolle Fassade nach allen vier Seiten und das zwecklos großspurige, nicht einmal wirkungsvolle Treppenhaus. Und die Forderung, daß der Architekt gleich den Plan zur Erweiterung angeben müsse, wurde ebenfalls nicht aufrecht erhalten. Von einem anderen Museum, das damals gebaut worden war, wird dem Städel berichtet, man hätte ebenfalls den Plan zur Erweiterung von den Architekten gleich mitverlangt, das habe sich aber als höchst genant erwiesen! Auch in Frankfurt darf sich der Architekt schließlich damit begnügen, auf den freien Raum hinzuweisen, der das Gebäude umgibt: ein Vorschlag für die Art der Erweiterung sei wohl nicht nötig. Tatsächlich ist ein eigentlicher Anbau kaum

möglich, ohne die Lichtverhältnisse des jetzigen Baues empfindlich zu schädigen. Am besten wäre es dann schon, einen besonderen Bau in dem nach Süden sich ausdehnenden Garten zu errichten und ihn durch einen möglichst gracilen Übergang mit dem alten Bau zu verbinden; dann wäre man auch von der kostspieligen Verpflichtung befreit, sich an den Stil der üppigen Palastfassaden anzuschließen. Eine zweite Möglichkeit wäre das Aufsetzen eines Oberstocks auf die Seitenlichtkabinette.

Immerhin müssen beide Erweiterungsmöglichkeiten so lange wie möglich



Abb. 1: Steinlezimmer im Städelschen Institut.

hinausgeschoben werden, da das Institut für solche Zwecke sein recht beschränktes Vermögen allzusehr in Anspruch nehmen müßte. Es ist daher durch eine Reihe von »kleinen Mitteln« Raum geschaffen worden, der hoffentlich für einige Jahre ausreicht.

Zunächst wurde eine kleine Flucht von Kabinetten neu geschaffen durch Umwandlung von bisherigen Rumpelkammern im Oberstock eines Nebenflügels. Die hier deponierten Bilder und sonstigen Objekte konnten in den ziemlich zahlreichen Verwaltungsräumen untergebracht werden. Die Fenster saßen in den Rumpelkammern ganz am Boden (mit Rücksicht auf das große Kranzgesims außen!); sie sind jetzt geschlossen und dienen nur noch zum Hereinlassen frischer Luft; es

wurden Oberlichter angelegt, die zugleich zum Ablassen der verbrauchten Luft dienen. Beleuchtung wie Ventilation sind dem Architekten recht gut gelungen. Das Beste aber sind die Dimensionen dieser Kabinette, im Verhältnis zu den Kunstwerken darin: in den drei ersten Kabinetten hängen Aquarelle von Steinle (der 1839—86 in Frankfurt wirkte, in enger Verbindung mit dem Institut); sie waren bisher in einem großen Saal dicht und hoch hinauf gehängt, wirkten kleinlich und farbenmatt: jetzt in den kleinen, niedrigen, hellfarbigen Kabinetten verteilt, nur in einer Reihe hängend, kommen sie vortrefflich heraus. Und solche kleine Räume werden bei prunkvollen Neuanlagen natürlich nur für Nebenzwecke vorgesehen. Die drei anderen Kabinette dienen zu wechselnden Ausstellungen graphischer Kunst, die das Publikum an regelmäßigen Besuch gewöhnen und es zugleich — durch Leihausstellungen — über die moderne Produktion in einem Umfang unterrichten, der aus den eigenen knappen Mitteln des Instituts nicht zu erreichen wäre. Eine erhebliche Schwierigkeit bereitete die Anlage des Aufgangs zu diesen bisher ziemlich abgelegenen Räumen des Oberstocks von der Galerie aus, sie wurde jedoch in glücklicher Weise gelöst, die auseinanderzusetzen hier freilich zu weit führen würde.

Unsere Abbildung 1 gibt einen allerdings etwas schiefen Begriff von diesen unfrisierten Rumpelkammern. Die Wandbekleidung ist hellfarbig gestreift; Passepartouts, Holzwerk und Decke weiß. Das untere Glasdach besteht aus Luxferprismen, die das Licht verstärken und zugleich die Strahlen zerstreuen. Die feinen alten Stühle sind das Geschenk eines Gönners. Die Bilder hängen in Augenhöhe, unten genau ausgerichtet — Prinzip der Wiener Sezession: eine Ausstellungswand wirkt nur ruhig, wenn die Bilder entweder oben oder unten gleichmäßig abschneiden (es sei denn, daß andere Gruppenbildung oder ein hoher Holzsockel die nötige Ruhe hineinbringt).

Die sechs neuen Kabinette haben natürlich eine starke Entlastung für die Galerie gebracht. Die Steinleschen Zeichnungen hatten drei Wände eines Saales eingenommen — und die moderne Galeriehälfte hat nur zwei Säle, von Kabinetten auf beiden Seiten flankiert. Für die Kupferstichausstellungen dienten bisher sehr schwerfällige Pulte mit hohen Aufsätzen, den Raum verengend und in die Bilder hineinschneidend (ursprünglich hatten sie in besonderen Räumen gestanden, die aber längst für Galeriezwecke verwertet werden mußten), sie sind nun beseitigt.

Die Südseite von Galeriegebäuden ist ja gewöhnlich nicht zu brauchen. In München und Cassel hat man dort die Loggien angelegt, in die niemand hineingeht. In Frankfurt hatte man beim Neubau die glückliche Idee, hier in schmalen langen Korridoren die »Kartongalerie« unterzubringen, die damals noch als nahezu ebenbürtig neben der Gemäldegalerie rangierte. Sie konnte hier auch bei geschlossenen Rouleaux betrachtet werden. Aber schon vor Jahren hat man sich entschließen müssen, diese Karton-Korridore durch Einziehen von Scherwänden in

Kabinettreihen zu verwandeln, in denen allerdings das Südlicht der Betrachtung der Ölgemälde nicht günstig ist. Damals nun kamen die Kartons und Zeichnungen (ebenso wie jene Ausstellungspulte) in die eigentlichen Galerieräume hinein, zwischen die Ölbilder. Natürlich nahmen sie da viel Platz weg und machten auch keine gute Figur.

Nunmehr sind also die Steinleschen Zeichnungen in die neuen Kabinette des Oberstocks gekommen, von den übrigen Zeichnungen wurden nur wenige, künstlerisch besonders wertvolle in einem Vorraum zu den Steinlekabinetten vereinigt, die zahlreichen übrigen in die Mappen des Kupferstichkabinetts versetzt. Ins Kupferstichkabinett kamen aber auch die großen Kartons, und das hat natürlich sehr viel Luft geschaffen. Dort in dem weiten Studiensaal und den beiden daranstoßenden Räumen findet man nun wieder eine ganze Kartongalerie (ein großer Teil davon hatte sich schon auf dem Speicher befunden): Arbeiten von Overbeck und Veit für die Casa Bartholdy, Schnorr und wiederum Veit für die Villa Massimi, Steinle für Burg Rheineck, Führich für die Altlerchenfelder Kirche usw. In solchem Zusammenhang sind die Sachen nicht ohne Interesse, und jedenfalls ist das Auge im Kupferstichkabinett für das Künstlerische in diesen riesigen Schwarz-Weiß-Zeichnungen eher empfänglich als in der Gemäldegalerie. Damit dieser Studiensaal nicht gar zu nazarenisch wirke, sind unter den Kartons noch acht moderne Radierungen großen Formats aufgehängt worden, die man aus ihren unpraktikabeln Mappen sonst nicht herauszuholen pflegt.

Zu jenen verschiedenen Entlastungen der neueren Gemäldesammlung trat dann noch ein »raumschaffendes Mittel« (H. A. Schmid möge mir die Profanierung dieses Ausdrucks nicht verübeln): das Schließen von Türen. Die Anlage der Frankfurter Galerieräume ist in allen wichtigen Dingen sehr glücklich; man hatte nämlich dem Architekten genaue Vorschriften und Maße gegeben, die ungünstige Anlage der Oberlichter in München und Dresden hatte man wohl bemerkt und glücklich vermieden: das Oberlicht ist ausgezeichnet. Nur eins ist verfehlt (natürlich! möchte man sagen): die Türen zwischen Sälen und Kabinetten führen auf die Außenfenster, so daß von dort grelles Licht überall in das milde Oberlicht hineinsticht. Deshalb sollen diese Türen, soweit sie nicht zu entbehren sind, mit Portièren geschlossen werden. Wenn man freilich die Türen ganz verhängt, wie das jetzt in Wien geschehen ist, so getrauen sich die Besucher nicht hindurch; sobald man aber die Vorhänge nur ein wenig rafft, so ist die Blendung wieder da, und sogar noch viel empfindlicher als bei ganz offenen Türen. Es soll deshalb auf jeder Seite der ziemlich breiten Türwandung eine Bahn senkrecht herabhängen, auf der einen Seite von rechts, auf der anderen von links her, jedesmal etwas über die Mitte vorspringend; so wird das Außenfenster verdeckt, und doch bleibt der Durchgang deutlich. Wo jedoch die Türen entbehrlich sind, haben wir sie einfach geschlossen, zu Wandflächen gemacht; damit ist nicht nur das Licht verbessert und

die Geschlossenheit des Raumeindrucks vermehrt, sondern auch viel Fläche gewonnen, besonders im Verhältnis zu der geringen Ausdehnung unserer ganzen Galerie; denn es ergibt sich ja nicht nur die Türfläche selbst, auf beiden Seiten, sondern auch eine ganz andere Dispositionsmöglichkeit auf den betreffenden Wänden.

Durch diese verschiedenen Maßnahmen — die Herrichtung der Rumpelkammern zu Oberlichtkabinetten, die Versetzung der Zeichnungen und namentlich



Abb. 2: Saal der Modernen im Städelschen Institut.

der riesigen Kartons in das Kupferstichkabinett, endlich das Schließen von Türen — dadurch war es nun also möglich, die Gemälde übersichtlich und zum größeren Teil auch einigermaßen weiträumig zu ordnen.

Die Gemälde des XIX. Jahrhunderts, die ja die ganze eine Hälfte der Galerie einnehmen, waren besonders in Unordnung geraten, da die zahlreichen Neuerwerbungen nur immer hineingezwängt werden konnten, wo gerade Platz war, z. B. Leibl neben Lessing. Es ergab sich nunmehr eine um reichlich die Hälfte größere Behangfläche, so daß eine Gruppierung nach Räumen durchgeführt werden konnte, die sich hoffentlich für einige Zeit aufrecht erhalten lassen wird.

Die beiden Mittelsäle enthalten jetzt die älteren Richtungen, Düsseldorfer und Nazarener, die nördliche Kabinettreihe vereinigt die Modernen, die südliche die Frankfurter, diese vom XVII. Jahrhundert bis zur Gegenwart hin, eine recht interessante Reihe; für deren Abschlußraum, der also die modernen Frankfurter enthält, sind zur Vervollständigung eine Anzahl von Leihgaben aus Privatbesitz herangezogen; so ist eine stattliche Thomareihe entstanden; das überraschendste Stück unter diesen Leihgaben ist wohl ein Scholderer von 1861, den man nächstes Frühjahr auf der Berliner Jahrhundert-Ausstellung sehen wird.



Abb. 3: Vorhanganlage im Städelschen Institut.

In der Ausstattung sind in dieser Galeriehälfte bisher nur die drei Räume an der Ostseite neu hergerichtet worden: weiße Decken und farbige oder farbig gestrichene Wandstoffe; Abbildung 2 zeigt einen dieser Räume; er ist mit goldgelbem Stoff bespannt, der freilich nur von modernen, starkfarbigen Bildern vertragen wird, der Feuerbach hat inzwischen bereits einem Monet Platz gemacht; prachtvoll nehmen sich die beiden ausgesucht feinen Stücke von Leibl und Liebermann aus, durch deren Ankauf sich Weizsäcker ein so großes Verdienst erworben hat, und die an ihren früheren schlechten Plätzen nicht recht wirken konnten; die Stelle, wo sie jetzt hängen, nahm bisher eine riesige Tür ein. Zu der weißen Decke ist noch ein breiter Wandstreifen als Fries hinzugezogen, wodurch der Raum günstiger proportioniert und die Lichtverhältnisse verbessert werden. Letzteres geschieht dann noch besonders durch die Vorhanganlage an der Fensterseite (vgl. Abb. 3). Erstens kam hier unangenehm grelles Licht von der Mainseite und den hellen Fassaden des Untermainkais herein, zweitens sind die Fenster vom Architekten unrichtig angelegt (wegen der Fassade natürlich). Es wurden nun die beiden niedrigen Seitenfenster sowie das hohe Mittelfenster bis zur Höhe der Seitenfenster mit feinem weißem Mull verkleidet

(der von unten nach oben zu ziehen ist, so daß an trüben Tagen oben mehr Licht hereingelassen werden kann). Hinter diesem Mull ist bis in Augenhöhe noch einmal Stoff gespannt. An einer durchgehenden Messingstange hängen dann noch schwere weißgefütterte Shawls, die an den Seitenfenstern während der Besuchstunden offen bleiben, am Mittelfenster jedoch halb zugezogen sind, sodaß die Kopfwand nur eine ungefährliche Dosis von dem so ungünstigen Vorderlicht bekommt. Der obere Teil des Mittelfensters ist ganz offen, das voll hereinströmende Licht wird von der hohen weißen Decke aufgenommen und als mildes Oberlicht nach unten geworfen. Die Shawls haben ungefähr die Höhe und Farbe der Wand-



Abb. 4: Niederländer-Saal im Städelschen Institut.

bekleidung und tragen dadurch zur Geschlossenheit des Raumeindrucks bei. Die für unsere Verhältnisse ziemlich erheblichen Kosten dieser Anlage wurden von einem Gönner des Instituts getragen. Vor den Fensterpfeilern stehen zur Belebung ein paar kleine Bronzen, die hier eine pikante Beleuchtung bekommen.

Es sind dann auf der anderen Seite der Galerie, wo die herrlichen alten Bilder hängen, sämtliche Räume neu hergerichtet und die Gemälde neu geordnet worden. Auch hier wurde zunächst Raum geschaffen, einmal durch die Versetzung der alten Frankfurter zu ihren modernen Landsleuten in die nördliche Galeriehälfte, dann durch das Freimachen eines kleinen Saales (der schon vor mehreren Jahren mit Oberlicht versehen worden war, so daß auch die Fensterwand gewonnen wurde,

doch hatte er für die Aufbewahrung der Galeriegeräte verwendet werden müssen, die jetzt unter der Treppe zu den neuen Oberlichtkabinetten einen bescheideneren Platz gefunden haben). Damit ist für die immerhin kleine Sammlung schon viel gewonnen, des weiteren sind dann auch auf dieser Abteilung noch ein paar Türen in Wandflächen verwandelt worden.

Die Wände sind zumeist mit derbem Stoff bespannt, dieser mit Leimfarbe überstrichen, jedoch ohne Schablonierung; die natürliche Unregelmäßigkeit des Farbenauftrages in Verbindung mit dem rauhen Gewebe gibt der Fläche genug Leben. Auch hier sind in Sälen und Kabinetten die Decken weiß gestrichen, nebst einem mehr oder weniger breiten Wandstreifen oben (soweit die Räume für Bilder bestimmt sind, die nicht allzu hoch gehängt werden dürfen). Abbildung 4 zeigt das an dem Niederländersaal, natürlich in etwas falscher Proportion, die weiße Fläche wirkt hier zu schwer.

Der Wandstoff in diesem Saale ist in ziemlich stumpfem Dunkelgrün gestrichen, mit Rücksicht auf den oft empfindlichen dunklen Ton der Bilder. Die Holzsockel (schwarz) sind wesentlich niedriger gemacht, die nutzlosen Barrieren beseitigt, die plumpen Sofas (Verkleidungen der Heizkörper) sollen noch durch leichtere Gebilde ersetzt werden; der ganze Raum wirkt so viel freier. Die Bilder hingen bisher ziemlich korridorartig, hoch hinauf und gleichmäßig aufeinandergedrängt, da es einerseits an Raum fehlte, wofür ja nunmehr, wie schon gesagt, Abhilfe geschaffen ist, andererseits an einem großen Mittelstück. Während die Galerie mehrere umfangreiche Gemälde von italienischen Meistern besitzt, fehlen solche in der niederländischen Abteilung, ganz im Gegensatz zu den alten fürstlichen Galerien, wie Kassel, Dresden, München; die Sammlung ist eben hauptsächlich in der nazarenischen Zeit zusammengekommen, der natürlich eine Rubensische Nuditätenschau oder eine Jordaensische Orgie ein Greuel gewesen wäre. Es wurde nun seit vorigem Frühjahr versucht, einen großen Rubens zu erwerben; doch gelang das nicht, dagegen ließ sich der Ankauf eines ungewöhnlich großen und sehr wirkungsvollen Rembrandt, aus der Galerie Schönborn, durchführen: er hängt nun als imponierendes Mittelstück an der prächtig beleuchteten nördlichen Langwand, dem ganzen Saal Halt und Rhythmus gebend. Im übrigen ist die Anzahl der hier aufgehängten Stücke stark verringert, so daß damit das Niveau wesentlich erhöht ist: mit wenigen Ausnahmen hängen hier nur Werke ersten Ranges, und ich habe schon manchen Fachgenossen getroffen, der nicht geahnt hatte, wie viel Meisterwerke der Städel enthält — weil eben zwischen den vielen geringeren Sachen das ermüdete Auge die Meisterwerke übersah oder bei der hohen Aufstellung nicht erkennen konnte. Dies hebe ich hervor, weil manche besonders geistreiche Leute in solcher Sonderung der Spreu vom Weizen eine unwürdige Bevormundung des Publikums durch den Galeriedirektor finden, es sei viel köstlicher, selbst die Perlen zu entdecken — sehr schön, wenn man für jede Galerie ein paar Monate Zeit hat und stets mit

Feuerwehrleiter und Scheinwerfer ausgerüstet ist. Für eine Riesengalerie wie etwa München wäre natürlich ein so freiräumiges Hängen unmöglich, die Pinakothek müßte dann bis an die Ludwigstraße verlängert werden. Frankfurt ist besser daran.

Abbildung 5 zeigt einen Teil der Rembrandtwand von vorn. Der Rembrandt ist sehr tief gehängt, vor allem damit man mit unbewaffnetem Auge nicht nur den Gesamteffekt, sondern auch die Finesse der Ausführung voll genießen kann, die gerade bei der Figur der Delila am größten ist. Die beiden fast lebensgroßen



Abb. 5: Rembrandtwand im Städelschen Institut.

Porträts daneben wirken als Puffer zu den kleineren Bildern, zugleich täuschen sie über die tiefe Aufstellung des Rembrandt hinweg, da sie in normaler Höhe hängen, in der Kopfhöhe aber doch unter der Delila bleiben; in ähnlichem Sinne wirken auch die Rahmen der flachen Tenierslandschaften rechts und links. Über die Schwierigkeiten der Farbenzusammenstellung soll hier nicht gesprochen werden.

Für die gegenüberliegende Langwand stand ein gleich mächtiges Mittelstück nicht zur Verfügung; es wurden deshalb hier, wie auch sonst, mehrfach Gruppen von Bildern eng zusammengeschlossen, die in der Farbe oder aus sonstigen künstlerischen Gründen zusammenpassen, dazwischen dann ganz breite Caesuren; das hat unter anderem auch einen nicht zu verachtenden mnemotechnischen Wert,

und was man lieben soll, das muß auch leicht zum Erinnerungsbild werden können — bei gleichmäßigen Intervallen, ob groß oder klein, ist das nur schwer möglich.

Eine Auslese feiner kleiner Niederländer ist in drei Kabinetten der Nordseite vereinigt; als Wandbespannung ist der höchst malerisch verschossene Plüsch aus dem Rembrandtsaal der ehemaligen Berliner Galerie antiquarisch erworben worden; die jetzt schwarz gerahmten Kabinettstücke nehmen sich darauf recht fein aus. Allerdings scheint mir das an sich sehr schöne Flimmern des jetzt so viel verwendeten Plüsch gerade bei holländischen Bildern ein wenig zu vordringlich; während z. B. für Marmor gar kein besserer Hintergrund zu denken ist. Die übrigen Holländer fanden in dem vorhin erwähnten neueröffneten Saale sowie in den jetzt frei gewordenen südlichen Kabinetten Platz. In einem Saal der Südwestecke sind einige recht gute Bilder des XVII. und XVIII. Jahrhunderts vereinigt, die vorher verstreut waren und nicht recht wirken konnten oder gar ihren Nachbarn schadeten: Velazquez, Tiepolo, Canaletto, Nattier, Tischbein u. a. Die meist sehr eleganten Farben kommen auf einem hellen Graulila zum Teil ganz überraschend heraus.

Für Veränderungen derart, wie sie im vorstehenden geschildert sind, hat ein Gönner des Instituts einen besonderen Fonds gestiftet, so daß die laufenden Mittel dadurch nur zum Teil belastet wurden. Während der Zeit der Herrichtung eines Raumes wurde jedesmal wenigstens die Mehrzahl der betreffenden Bilder anderweitig aufgehängt, sodaß sie dem Publikum keinen Tag entzogen blieben; die Arbeit des Hängens wurde damit freilich verdoppelt.

Darf ich zum Schluß dieser etwas langatmigen und vielleicht gar zu fachmäßigen Ausführungen noch einen Wunsch aussprechen, so wäre es der, daß sich die künftige Galerieleitung bei ihren Ankäufen an den Stil der Sammlung halten möge, als welche der Qualität nach zu den Galerien ersten Ranges gehört, dem Umfang nach aber das Glück hat, die kleinste zu sein. Also nicht zur Vermehrung der Bilderzahl kaufen, billig und schlecht, wie das schon einmal eine Zeitlang geschehen ist, sondern wenig und gut. Und womöglich nur alte Kunst. Muß es aber moderne Kunst sein, dann wenigstens auserwählte Meisterwerke wie jene Leibl und Liebermann. Am besten aber würde man die moderne Kunst der städtischen Galerie überlassen, die ja jetzt mit großen Mitteln gegründet werden soll, in ihr können auch andere Gesichtspunkte befolgt werden: die Fürsorge für lebende Künstler, das Heranziehen von Künstlern nach Frankfurt usw.; außerdem hat die Stadt in ihren Amtsräumen zahllose Versenkungen für unvorsichtige Ankäufe. Der Städel aber müßte sich seinen einzigartigen Charakter unter den europäischen Sammlungen alter Kunst bewahren. Die oben geschilderte Neuordnung sollte diesen Charakter so klar wie möglich herausarbeiten.

DAS ZOOLOGISCHE MUSEUM DER BRESLAUER UNIVERSITÄT

VON

W. KÜKENTHAL

Wohl an allen deutschen Hochschulen besteht von alters her der Brauch, die zoologischen Sammlungen weiteren Kreisen zugänglich zu machen, und so ist auch in Breslau schon seit dem Jahre 1820 die zoologische Universitätssammlung an einigen Wochenstunden dem Publikum geöffnet worden.

Man war zur damaligen Zeit sehr anspruchslos. Die Sammlung diente in erster Linie dem Unterricht und dem speziellen Studium, und demgemäß war die Aufstellung nach systematischen Gesichtspunkten, in dichter Anordnung, in Reih' und Glied erfolgt, ohne im geringsten auf die Belehrung des Publikums Rücksicht zu nehmen. Dennoch war der Besuch ein reger, und man freute sich, wenn irgendwelche neue fremdländische Formen angekommen waren, die mit großem Interesse betrachtet wurden. Dieses Interesse schlief aber im Laufe der Jahre allmählich ein, und man geht wohl nicht fehl, wenn man das immer geringer werdende Verständnis, mit welchem heutzutage unsere Gebildeten der organischen Natur gegenüberstehen, dem mangelhaften Schulunterricht zuschiebt. Immer mehr ist der biologische Unterricht an unseren höheren Schulen zurückgedämmt worden, bis er durch die vor fast 30 Jahren erfolgte gänzliche Aufhebung in den oberen Klassen den Todesstoß erhalten hat. Diese rückschrittliche Bewegung steht im umgekehrten Verhältnis zu dem gewaltigen Aufschwung, den die Biologie in den letzten Dezennien genommen hat, und zu der Bedeutung, die ihr im geistigen Leben unserer Zeit zukommt.

Als man vor einigen Jahren daran ging, um den rapid wachsenden Anforderungen unserer Wissenschaft zu genügen, auch der Breslauer Zoologie, die bis dahin in mehr als dürftigen Räumen des alten Universitätsgebäudes untergebracht war, ein eigenes Heim zu errichten, war der Zeitpunkt gekommen, um auch eine durchgreifende Reform in der Aufstellung der Sammlungen ins Werk zu setzen und um zu versuchen, die schwindende Freude an den Werken der Natur neu zu beleben. Das ist nun in Breslau in folgender Weise geschehen. Als größter Übelstand wurde die Verquickung von Unterrichts-, Material- und Schausammlung empfunden, und ihre Trennung war erstes Erfordernis. Es wurde daher eine kleine, etwa 1000 Nummern umfassende Kollektion abgespalten, die ausschließlich Unterrichtszwecken im Kolleg und praktischen Kursen zu dienen hat. Dann mußte an die Schaffung eines besonderen Schaumuseums für das Publikum gegangen werden, und drittens war die große Masse der übrigen Objekte, die nur für Zwecke



Abb. 1: Gesamtansicht des zoologischen Instituts und Museums der Universität Breslau.

wissenschaftlicher Untersuchungen und Vergleichungen zu dienen hat, in geeigneten Räumen zu magazinieren.

Das war der Grundgedanke, der für den Plan des Neubaues maßgebend war, der aber noch dadurch erhebliche Komplikationen erfuhr, daß auch ausreichende

Räume für die Laboratorien, die Verwaltung, die Bibliothek, den theoretischen und den praktischen Unterricht vorzusehen waren. Als Resultat dieser mannigfachen Anforderungen ist das Gebäude entstanden, dessen Gesamtansicht in beifolgendem Bilde vorgeführt wird (s. Abbildung 1).

Hier möchte ich eine Bemerkung vorausschicken. So mancher, der einen großen, prunkvollen Museumsbau zu sehen erwartet hat, wird enttäuscht sein, wenn er das nahezu schmucklose, reichlich hoch geratene Gebäude erblickt. Man darf aber nicht vergessen, daß der Bau in erster Linie zur Aufnahme eines Universitätsinstitutes bestimmt ist und rein wissenschaftlichen Zwecken dient. Er ist eine Werkstätte für unsere Wissenschaft, und von einer Werkstätte kann man billigerweise nur verlangen, daß sie zweckmäßig ist. Von diesem Gesichtspunkte der Zweckmäßigkeit aus sind nicht nur die Arbeitsräume, sondern auch die erst in zweiter Linie in Betracht kommenden Museumssäle angelegt worden, und es wäre nach meinem Dafürhalten nicht richtig, wenn man angesichts der einfachen, schmucklosen Fassade, des Mangels eines großen Treppenhauses und anderer Attribute großer Museen den Vorwurf der Fiskalität erheben wollte, denn, wie ich zeigen werde, ist in bezug auf eine zweckmäßige Inneneinrichtung in keiner Weise gespart worden.

Betrachten wir die Abbildung 1, so läßt sich daraus die Raumverteilung unschwer erkennen. Das Gebäude besteht aus zwei senkrecht aufeinander stoßenden Flügeln. Der auf dem Bilde rechts liegende Flügel hat einen besonderen Eingang und enthält in den beiden unteren Stockwerken die eigentlichen Institutsräume. Die vier darüber liegenden Stockwerke werden von Sälen eingenommen, in denen die wissenschaftliche Sammlung untergebracht ist. Der oberste dieser niedrigen, als Magazine dienenden Säle hat schräges Oberlicht, und ein auch für Personenbeförderung eingerichteter Fahrstuhl fährt bis zu ihm hinauf. Der linke Flügel enthält im Parterre das Kesselhaus für die Heizung (Niederdruckdampfheizung), sowie die Dienerwohnungen. An seiner Hinterfront führen zwei Treppen zu dem großen Hörsaal, der also einen eigenen, links am Gebäude entlang führenden Zugang hat. Die nur das Kolleg besuchenden Studierenden kommen also in die übrigen Instituts- und Museumsräume gar nicht hinein. An den Hörsaal schließt sich nach vorn zu ein Raum für die Unterrichtssammlung an, sowie ein zweiter kleinerer Hörsaal. Die Freitreppe, welche man auf der Abbildung 1 im Vordergrunde erblickt, führt in einem einfach gehaltenen, mit Geweihen und Gehörnen geschmückten Treppenhaus zur Schausammlung. Für diese sind ursprünglich zwei Säle bestimmt worden, ein kleinerer, im zweiten Stockwerk liegender, der die schlesische Tierwelt enthält, und ein großer Oberlichtsaal, der den ganzen oberen Teil des linken Flügels einnimmt.

Diese Raumverteilung hat sich besonders dadurch als sehr zweckmäßig erwiesen, daß die verschiedenen Zugänge eine vollkommene Abtrennung herbei-

führen und den Betrieb des Institutes wie den Unterricht von jeder Störung freihalten. Alle Arbeiten, welche Ohr oder Nase empfindlich berühren können, wie Schlosserei, Gerberei, Maceration und Entfettung, werden in einem abseits liegenden, gesonderten Nebengebäude ausgeführt.

Ich gehe nunmehr dazu über, eine kurze Schilderung unseres Schaumuseums und seiner Einrichtungen zu geben.



Abb. 2: Saal der vergleichend-anatomischen Sammlung.

Wie schon erwähnt, sind zwei Räume zur Aufnahme des Schaumuseums vorgesehen, es wurde aber schließlich noch ein dritter Saal, zunächst versuchsweise, hinzugezogen. Dieser Saal liegt in dem rechten Flügel und enthält die vergleichend anatomische Sammlung. Ursprünglich sollte diese Sammlung nur den Studierenden zugänglich sein, es zeigte sich aber, daß auch im Publikum Interesse dafür vorhanden war, und da der Saal im gleichen Stockwerk liegt wie der die heimische Tierwelt enthaltende, ließ er sich unschwer an die übrige Schausammlung angliedern. Beifolgende Abbildung 2 zeigt die in diesem Saale

gewählte Anordnung. Außer zahlreichen freistehenden Skeletten, von denen ein 17 m langes Walskelett besonders imponiert, enthält er in senkrecht zu seiner Längsachse stehenden Schränken nach Organsystemen geordnete anatomische Präparate. Wir sehen in einer solchen Schrankfläche ein Organsystem in allen Stufen seiner Ausbildung, von den niedersten bis zu den höchsten Formen hinaufführend. So läßt sich z. B. die allmähliche Ausbildung des Gehirns innerhalb der Wirbeltierreihe Schritt für Schritt verfolgen. Ein anderer Schrank enthält in gleicher Anordnung die Sinnesorgane, die Atmungsorgane, das Darmsystem usw. Natürlich gewinnen diese Präparate erhöhte Bedeutung bei sachkundiger Erklärung, und es



Abb. 3: Rohrweihe mit Nest.

sind deshalb im vorigen Winter Führungen durch das Museum veranstaltet worden, die sich regen Zuspruches erfreuten.

Immerhin erfordert der Besuch dieses Saales eine gewisse Vorbildung, und bei nicht wenigen Besuchern wird er wohl nur den allgemeinen Eindruck hinterlassen, daß unsere Wissenschaft längst aufgehört hat, sich mit der Aufstellung und Beschreibung einzelner Objekte zu begnügen, vielmehr tieferen Problemen nachgeht und die kausalen Zusammenhänge zu erforschen sucht. Ganz anders ist das in dem Schausammlungssaale, der unsere einheimische Tierwelt enthält. Hier wurde eine Aufstellung in biologischen Gruppen gewählt, wobei besonderer Wert darauf gelegt wurde, daß auch die Umgebung möglichst naturgetreu zur Darstellung kam. So sind z. B. die schlesischen Vögel aufgestellt mit ihren Nestern, ihren Eiern oder Jungen. Beifolgende Abbildungen der Nester der Rohrweihe und

der Uferschwalbe (Abb. 3 u. 4) mögen davon eine Vorstellung geben. Auch für die einheimischen Säugetiere wurde diese Art der Darstellung durchgeführt (siehe die Abb. 5, wilde Kaninchen darstellend), die den eminenten Vorteil bietet, daß sie nicht nur die Gestalt der Tiere zum Ausdruck bringt, sondern auch über ihre Lebensgewohnheiten orientiert. Wichtig erschien es uns, die einzelnen Biologien nicht allzu umfangreich aufzubauen, um Platz für möglichst viele derartige Darstellungen zu haben. Es ist geplant, auch die niedere Tierwelt in solchen Biologien vorzuführen. Für die Insekten ist dies teilweise schon geschehen, indem zunächst die Schädlinge, deren Entwicklung und der von ihnen angerichtete Schaden demonstriert werden. Außerdem aber hielten wir es für nützlich, auch noch eine systematisch angeordnete Sammlung der einheimischen Insekten, der Konchylien wie der Vogeleier aufzustellen, damit den zahlreichen Sammlern Gelegenheit geboten wird, ihre selbst gesammelten Objekte mit Sicherheit danach bestimmen zu können. Der Erfolg zeigt, daß wir mit dieser Art der Aufstellung auf dem richtigen Wege sind und daß dadurch unsere Absicht, Verständnis und Liebe zu der uns umgebenden Tierwelt zu erwecken, viel vollkommener erreicht wird als durch die in manchen Museen beliebte trockene Beschreibung, die auf ausführlich gehaltenen Etiketten den Objekten beigegeben wird, denn durch solche schulmeisterliche Belehrung vertreibt man die Mehrzahl der Besucher auf Nimmerwiedersehen! Ähnlich ist auch die Aufstellung in dem großen Schausaale, von dem beifolgende Abbildung einen ungefähren Eindruck gibt (siehe Abb. 6). Er enthält eine Auswahl von Tieren aller Zonen. In der Mitte des Saales stehen große Vitrinen, in denen bestimmte biologische Gedanken zum Ausdruck gebracht werden sollen. Ich wähle als Beispiel eine solche Vitrine, welche die biologische Bedeutung der Farbe der Tiere veranschaulicht. Hier sehen wir zunächst die sogenannten sympathischen Färbungen. An einem beblätterten Zweige sitzen eine Anzahl indischer



Abb. 4: Uferschwalbe mit Nest.

Schmetterlinge mit zusammengeklappten Flügeln, die täuschend den Blättern gleichen, und nur schwer erkannt werden können. Sie selbst aufzufinden, macht dem Besucher Freude. Ähnliche Darstellungen sind von Heuschrecken sowie von den auf der Rinde von Bäumen sitzenden Insekten gegeben, auch die Schutzfärbungen zahlreicher mariner Tiere haben mit ihrer Umgebung Aufstellung gefunden. In gleicher Weise sind ferner Beispiele von Warnfarben, von Mimikry und dergleichen mehr gegeben. Andere Vitrinen enthalten Illustrationen des Geschlechtsdimorphismus, der Brutpflege, des Genossenschaftslebens usw. An den Wänden sind in großen Schränken die Säugetiere untergebracht, für welche eine biologische Gruppierung vorgesehen ist. Auch die Wandschränke der beiden

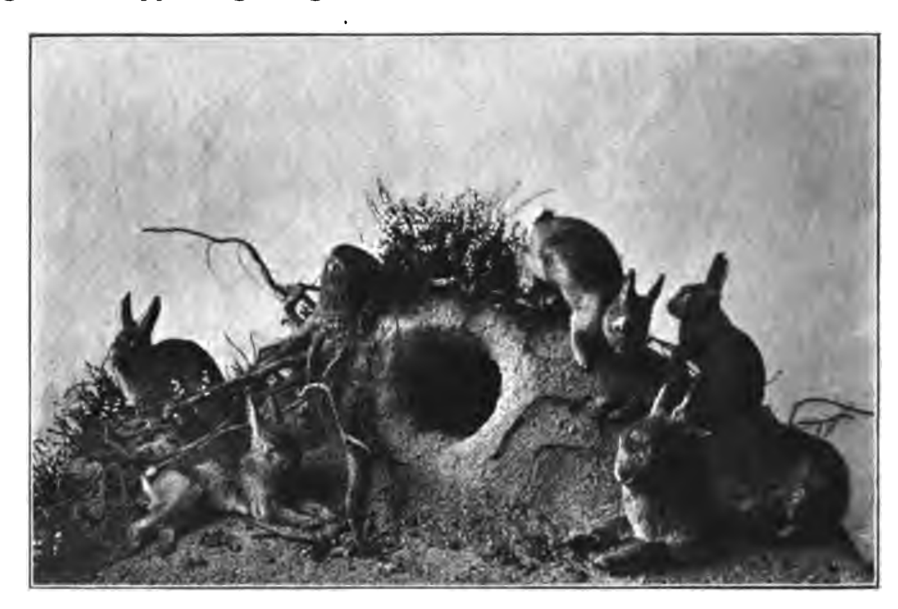


Abb. 5: Gruppe wilder Kaninchen.

darüber liegenden Galerien enthalten derartige Darstellungen aus anderen niederen Tierklassen, wenn auch hier vorläufig noch die systematische Anordnung vorwiegt. Die Brüstung des Geländers beider Galerien ist zur Aufnahme von Glaskästen für Insekten und Konchylien eingerichtet. Selbstverständlich ist nur eine Auswahl getroffen worden, und es sind besonders diejenigen Formen, die durch Form, Färbung oder biologische Eigentümlichkeiten ausgezeichnet sind, in die Schausammlung aufgenommen worden.

Indem ich nunmehr zu einer Schilderung der inneren Einrichtung übergehe, beginne ich mit der für alle Museen gleichwichtigen Schrankfrage. Im Schaumuseum kamen ausschließlich eiserne Schränke, fast durchweg mit Spiegelglasscheiben, zur Aufstellung. Als Richtschnur für die Konstruktion galt uns, daß das Auge des Beschauers möglichst wenig von den ausgestellten Objekten abgelenkt

werde, und es ist daher an den Schränken jedwede Verzierung weggefallen. Das Rahmenwerk wurde so schmal als nur irgend angängig genommen, und vorspringende Leisten, die nur als Staubfänger dienen, wurden vermieden. Aus diesem Grunde ist auch das Schloß ins Innere versenkt worden, nur eine kleine, winzige Öffnung für den Schlüssel deutet auf seine Anwesenheit hin. Ferner waren auf Grund unserer Anforderungen die Türen so zu konstruieren, daß sie sich bis auf nahezu 180 Grad herumlegen lassen. Wir haben diese Forderung



Abb. 6: Der große Schausaal.

deshalb aufgestellt, um große Objekte bequem in die Schränke hineintransportieren zu können und um auf den Galerien des großen Schausaales auch bei geöffneten Schranktüren ein ungehemmtes Begehen zu ermöglichen. Alle Schränke stehen auf ca. 15 cm hohen Füßen, damit der darunterliegende, in allen Räumen des Schaumuseums aus fugenlosem Xylopal hergestellte Fußboden leicht gereinigt werden kann. Selbstverständlich sind die von zwei Dresdener Firmen hergestellten Schränke vollkommen staubdicht. Zur Aufnahme der Objekte dienen auf Querstützen ruhende, eiserne T-förmige Schienen, auf welche noch Platten von halbdurch-

sichtigem Rohglas gelegt werden können. Spiegelglas dazu zu verwenden, empfiehlt sich deshalb nicht, weil erstens die daraufstehenden, oft recht kompakten Objekte alsdann in der Luft zu schweben scheinen, und zweitens, weil durch die unvermeidlichen Vibrationen die Objekte auf den glatten Flächen leicht ins Rutschen kommen.

Die Anschaffungskosten für diese Schränke waren natürlich recht beträchtliche, und sie erhöhten sich noch dadurch, daß möglichst große Frontscheiben bis zu 3 m Höhe und 4 m Breite zur Verwendung kamen, damit kein Rahmenwerk die Schaufläche zerlegt und den Beschauer stört. Demgegenüber steht aber ihre große Dauerhaftigkeit, das Wegfallen der bei Holzschränken ganz unvermeidlichen Reparaturen und vor allem die dauernd staubsichere Aufbewahrung der Objekte.

Zur Aufstellung der auf den Galeriebrüstungen angebrachten Kästen genügte ein leichtes Rahmenwerk, innerhalb dessen die Kästen sich verschieben lassen. Jeder zehnte Kasten ist durch eine verschließbare Klappe herauszunehmen, während die andern erst an diese Öffnung herangeschoben werden müssen. Das ist ein offenbarer Nachteil, da die Objekte beim Herausschieben der Kästen leicht ihre Lage verändern, und es würde zweckmäßiger, freilich auch erheblich teurer sein, wenn jeder Kasten aus einer eigenen Klappe einzeln herausgenommen werden könnte. Über die Kästen selbst möchte ich noch bemerken, daß sie gewöhnlichen Insektenkästen gleichen und nur mit Scheiben aus dickerem Glase versehen sind. Die ursprünglich gehegte Befürchtung, daß diese dem Drucke der Ellenbogen achtloser Besucher nicht standhalten würden und daß noch stärkere und natürlich erheblich teurere Scheiben aus Spiegelglas zur Verwendung kommen müßten, hat sich glücklicherweise nicht bewahrheitet.

Wie für so viele Museumssammlungen, so ist auch für ein zoologisches Museum die dauernde Lichteinwirkung eine schwere Schädigung. Die zarten Farben sehr vieler Tiere, besonders von Vögeln und Insekten, bleichen unter dem Einflusse des Lichtes bald aus, und wenn man sie dauernd dem Lichte aussetzen wollte, würde man schon nach ein paar Jahren genötigt sein, einen großen Teil der Objekte durch neue zu ersetzen.

Das würde aber Mittel erfordern, wie sie wohl nur wenigen Museen zur Verfügung stehen, und für manche wertvolle Stücke wäre ein Ersatz überhaupt nicht möglich.

Dagegen haben wir nun eine radikale Abhilfe getroffen. Das Schaumuseum ist dem Publikum an zwei Tagen der Woche (Mittwochs von 2—4 und Sonntags von 11—1 Uhr) je 2 Stunden geöffnet. Während dieser Zeit ist natürlich die Belichtung eine möglichst reichliche. Sobald aber die Besuchsstunden vorüber sind, werden sämtliche Fenster mit vollkommen lichtabschließenden Vorhängen verdeckt, und dadurch wird eine Dunkelheit herbeigeführt, die der einer photographischen Dunkelkammer nahekommt. Im großen Schausaal mit seinen großen, schrägen Oberlichtfenstern ergaben sich besondere technische Schwierigkeiten, die in folgender Weise überwunden wurden. An der Decke des Saales sind vor den Fenstern in deren

ganzen Breite Schlitze angebracht, die zu dem darüberliegenden Bodenraum hindurchführen. Hier liegen nun, direkt über den Schlitzen, starke, eiserne Wellen, die so miteinander verkoppelt sind, daß sich alle gleichzeitig drehen lassen. Auf diesen Wellen ist das dicke, schwarze, filzartige Tuch der Vorhänge aufgerollt. Sollen die Vorhänge heruntergelassen werden, so wird durch Drehung einer im Saale an leicht erreichbarer Stelle angebrachten Kurbel ein mit Elektrizität betriebener Motor in Gang gebracht, der sämtliche Wellen in langsam drehende Bewegung versetzt. Nun wickeln sich die an ihrer unteren Kante mit schweren, eisernen Schienen versehenen Tuchvorhänge langsam ab, und dabei gleiten die seitlichen Ränder jedes Vorhanges in tiefen, aus Eisenschienen gebildeten Rinnen entlang, so daß der Vorhang nicht aus seiner Bahn herausspringen kann. Um bei den schrägen Oberlichtfenstern ein etwaiges Vorwölben der Vorhänge zu vermeiden, sind vor ihnen von oben nach unten ziehende, dünne Eisenstäbe angebracht. Es genügt also eine Hebeldrehung, um die Maschinerie in Gang zu bringen und den Saal im Zeitraum weniger Sekunden vollkommen zu verdunkeln. In gleicher Weise werden die Vorhänge wieder gehoben, sie können aber auch an jedem beliebigen Punkte der Fensterhöhe fixiert werden. Nach einigen nachträglich vorgenommenen Korrektionen funktioniert diese Verdunkelungsvorrichtung ganz vortrefflich. Eine ähnliche Vorrichtung haben auch die Fenster des großen Hörsaales erhalten, damit wir ohne Zeitaufwand den Projektionsapparat in Tätigkeit setzen können. In dem kleineren Saale der schlesischen Fauna ist die gleiche Einrichtung für Handbetrieb geschaffen worden.

Es braucht wohl nicht besonders darauf hingewiesen zu werden, welche Vorteile diese übrigens gar nicht so übermäßig teueren Einrichtungen bieten. Hätten wir, wie uns zunächst nahegelegt wurde, den Schutz der Objekte vor Lichtschädigung dadurch herbeiführen müssen, daß die einzelnen Schränke nach Schluß der Besuchszeit mit Tüchern verhangen wurden, so hätte unser aus einem Diener und einem Heizer bestehendes Personal, die den gesamten Dienst im Institut wie im Museum zu versehen haben, vor und nach der Öffnung des Museums jedesmal stundenlang Arbeit gehabt, und der Lichtabschluß wäre, ganz abgesehen von anderen Unzuträglichkeiten, doch nur unvollkommen gewesen.

Ein bekanntlich sehr schwieriges Problem ist die Wahl der Farbe des Schrankhintergrundes. Einmal darf die Farbe des Hintergrundes nicht aufdringlich sein, dann sollen sich aber auch die Objekte möglichst scharf abheben. Nach längeren Versuchen sind wir zu einem sehr hellen Graugelb gekommen, das übrigens nur dann empfohlen werden kann, wenn die Schränke vollkommen schließen, da es sehr leicht schmutzt. Die gleiche Farbe zeigen auch die Postamente der ausgestopften Tiere. Es wäre aber eine großer Fehler, wenn man diese Hintergrundfarbe für alle Objekte verwenden wollte. Skelette z. B. mit ihrem elfenbeinweißen Ton würden sich sehr schlecht davon abheben, und deshalb ist im Saale der vergleichenden Anatomie als Hintergrundfarbe Schwarz gewählt worden. Ferner

müssen aber auch zahlreiche kleinere Präparate ihren eigenen Hintergrund haben, um sich möglichst scharf abzuzeichnen, und wir sind dabei folgendermaßen zu Werke gegangen. Alle in Flüssigkeit (Alkohol oder Formol) aufbewahrten Objekte des Schaumuseums sind in rechteckigen Glasgefäßen aufgestellt. Es ist bei uns ganz konsequent das Prinzip durchgeführt worden, nur derartige rechteckige und keine runden Gläser zu verwenden, da bei letzteren ganz erhebliche optische Verzerrungen auftreten. In einem solchen rechteckigen Gefäß ist das Präparat je nach seinen Farbentönen auf einer schwarzen oder weißen Glasplatte montiert, so daß es sich sehr scharf davon abhebt. Zum Aufkleben der Objekte auf diese Platten verwenden wir eine dicke Lösung reinster Gelatine, und es gelingt nach einiger Übung selbst meterlange, schwere Fische in dieser Weise zur Aufstellung zu bringen. Zum Verschluß des Gefäßes dienen sorgfältig aufgeschliffene Glasplatten, deren Ränder mit heißgemachtem Guttaperchakitt bestrichen werden. Dabei sind allerdings manche kleine technische Einzelheiten zu beachten, deren Beschreibung aber hier zu weit führen würde. Jedenfalls wirkt der verschiedene Hintergrund nebeneinander stehender Gläser durchaus nicht störend, und der Vorteil, daß jedes Objekt sich möglichst deutlich präsentiert, liegt auf der Hand.

Mit diesen Angaben möchte ich mich begnügen. Es liegt mir selbstverständlich vollkommen fern, unsere Museumseinrichtungen als vorbildlich hinstellen zu wollen. Manches von dem, was ich hier zu schildern unternommen habe, ist ja bereits an großen Museen viel besser durchgeführt worden. Ich glaubte aber doch, daß es die Leser dieser Zeitschrift interessieren dürfte, von den Einrichtungen eines zoologischen Universitätsmuseums Kenntnis zu nehmen, das mit ganz geringen Mitteln auskommen muß, und das den Mangel an Arbeitskräften durch die relative Vollkommenheit seiner technischen Einrichtungen auszugleichen gesucht hat.

ZUR RESTAURATION DER FRESKEN MICHELANGELOS IN DER SIXTINISCHEN KAPELLE

VON
ERNST STEINMANN

Die Fürsorge für Erhaltung und Reinigung des monumentalen Freskencyklus in der Sixtinischen Kapelle ist wenigstens in der ersten Hälfte der vier Jahrhunderte, die seit ihrer Entstehung verflossen, eine größere gewesen, als man gewöhnlich angenommen hat. Bekanntlich übertrug schon Paul III. durch ein besonderes Breve dem treuen Diener Michelangelos, Francesco Amatori, genannt Urbino, die Reinigung und Überwachung der Fresken seines Meisters. Auch nach Urbinos Tode ist dieser Posten mehrmals neu besetzt worden. Verhältnismäßig

früh aber — schon unter Pius V. (1566—1572) — machte sich eine umfassende Restauration der Kapelle und ihrer Fresken dringend notwendig.[1]) Es liegen uns über den gefährdeten Zustand, in dem sich die Sixtina infolge von Bodensenkungen schon während des Konklaves 1565 befand, erschreckende Berichte vor, die erkennen lassen, daß auch die Fresken Michelangelos an der Decke ernstlich bedroht waren. In der Tat ist damals der Maler Girolamo da Fano berufen worden, die Schäden auszubessern, aber er starb bald darauf, und die verantwortungsvolle Aufgabe wurde dem Domenico Carnevale aus Modena übertragen. Dieser hat nicht nur die klaffenden Risse des Gewölbes so kunstreich ausgefüllt, daß man später behaupten konnte, Michelangelo habe diese Risse mit eigener Hand gemalt, er hat auch vor allem am Opfer Noahs, am segnenden Jehovah und am Kopf des Jeremias größere Restaurationen vorgenommen. Er ist es auch wahrscheinlich schon gewesen, der über die meisten Figuren der Decke den durchsichtigen Firnis gestrichen hat, dem wir wohl zum Teil ihre gute Erhaltung verdanken.

Die Arbeiten, welche Urban VIII. im Jahre 1625 durch Simone Laghi in der Kapelle vornehmen ließ, beschränkten sich auf eine gründliche und mühsame Reinigung des ganzen Freskencyklus mit angefeuchtetem Brot; neue Restaurationsarbeiten machten sich erst wieder unter Clemens XI. (1700—1721) notwendig. Agostino Taja, der Verfasser einer berühmten Beschreibung des vatikanischen Palastes, überreichte damals dem Papst drei ausführliche Denkschriften, welche über die Wandgemälde und ihre Meister, über die Methode der Reinigung und über ihre Ausdehnung handelten und endlich Vorschläge für Restaurationen und Verbesserungen in der Kapelle enthielten. Wenigstens in einem von Taja selbst verfaßten Auszug ist uns der Inhalt dieser Memoriali noch im Cod. Vat. 9927 enthalten. Über die Restaurationen allerdings, die schon im Gange waren, während Taja schrieb, erhalten wir darin keine Aufschlüsse.

Schon Pius IV. (1559—1565) hatte von Daniello da Volterra einige Nuditäten des Jüngsten Gerichtes bedecken lassen, und dieses Werk der Zerstörung wurde nach dem Zeugnis Chattards von Stefano Pozzi unter Clemens XIII. (1758—1769) fortgesetzt. Richard sah diesen Maler mit seinen Gehilfen im Jahre 1762 an Ort und Stelle in voller Tätigkeit. Diese Übermalungen verdienen ebensowenig den Namen einer Restauration, wie das rohe Wiedereinsetzen eines Stück Mauerbewurfs nach der Pulverexplosion vom Jahre 1798. Damals wurde der Atlant links von der Trunkenheit Noahs bis auf den Kopf vollständig zerstört.

So waren seit der letzten umfassenden Restauration der Fresken unter Clemens XI. fast 200 Jahre verflossen, als Leo XIII. im Frühjahr 1903 eine Kommission berief, den Zustand der Deckengemälde und des Jüngsten Gerichtes zu untersuchen und nötigenfalls einer vorsichtigen und gewissenhaften Restauration

[1]) Die Belege im einzelnen werde ich im zweiten Bande meines Werkes über die Sixtinische Kapelle bringen.

die Wege zu weisen. Die von Professor Ludwig Seitz geleitete Untersuchung ergab, daß einzelne Teile der Decke wie auch der Altarwand durch neue Risse und Loslösung der Intonaco stark gefährdet waren, und so trat die Kommission am 18. Juni 1903 zum erstenmal in der Sixtina in corpore zusammen, um über die Methode der auszuführenden Restaurationsarbeiten zu beraten.

Entgegen früherer Gepflogenheit wurde das Berühren der Gemälde Michelangelos mit Farben einstimmig abgelehnt und die Reinigung der Flächen auf ein sorgfältiges Entfernen des Staubes beschränkt. Dagegen erkannte man die Festigung des Mauerbewurfes an der Decke, wie am Jüngsten Gericht als dringende Notwendigkeit an und übertrug die schwierige Aufgabe zwei erprobten Fachleuten, Cecconi Principi und Giovanni Cingolani. Fast zwei Jahre waren diese Männer mit größeren oder geringeren Unterbrechungen in der Sixtina tätig, ihre Arbeit, wie einst Michelangelo zunächst an der Decke über dem Eingang beginnend und mit dem Jüngsten Gerichte endigend. In der letzten Kommissionssitzung am 10. Mai 1905 stattete Professor Seitz über das technische Verfahren der Festigungsarbeit ausführlichen Bericht ab. Wie es bei früheren Restaurationen geschehen war, so bediente man sich auch jetzt kupferner Klammern, die leicht gefärbt an geeigneten Orten angebracht wurden, wenn es galt, besonders breite und gefährliche Risse zu überspannen. Natürlich wurden die Stellen sorgfältig ausgewählt und so weit wie irgend möglich auf die architektonische Umrahmung und die Hintergründe der Gemälde Michelangelos beschränkt. Um zu ermitteln, ob der Mauerbewurf noch fest, oder ob er sich — vor allem um die vielen alten, größtenteils verklebten Risse — gelockert hatte, wurde ein Beklopfen der Mauerflächen notwendig und ein vorsichtiges Ausfüllen der hohlen Räume mit einer flüssigen Mischung von Kalk und Puzzolanerde. Diese wurde mittels eines Saugapparates durch ein kleines Loch in die Mauer eingeführt und die schadhafte Stelle so lange behandelt, bis alle Hohlräume ausgefüllt und die flüssige Masse, allmählich trocknend, sich vollständig mit den alten Mauerteilen verbunden hatte. Die Natur des eingeführten Materials schließt jede Bildung von Schimmel aus, verbürgt dagegen die Widerstandsfähigkeit der behandelten Mauerflächen, wie man hoffen darf, auf Jahrhunderte hinaus. Über die Ausführung der Arbeit im einzelnen wurde ein Diarium geführt, welches zukünftigen Geschlechtern bezeugen wird, daß man sich der hohen Verantwortlichkeit der Aufgabe wohl bewußt gewesen ist.

Als der Maggiordomo Sr. H. Monsignor Cagiano de Azevedo im Frühling dieses Jahres noch einmal die Mitglieder der Kommission in der Sixtinischen Kapelle um sich versammelte, wurde ihm nicht nur der wohlverdiente Dank gespendet für das, was unter seinen Auspizien so glücklich vollendet war, es wurden auch noch mancherlei Wünsche für die Zukunft laut. Vor allem versprach der Maggiordomo, dem heiligen Vater die Bitte der Kommission zu übermitteln, auch fernerhin auf die Erhaltung des Heiligtums und seiner unschätzbaren Fresken

ein wachsames Auge haben zu dürfen. Es wurde durch das Zeugnis des anwesenden Foriere Maggiore dei Sacri Palazzi Apostolici, Marchese Sacchetti, erhärtet, daß die alten Gitter der Cancellata erst unter Kardinal Antonelli entfernt worden waren, und es wurde beschossen, wenigstens die Kopien der verlorenen Originale wieder an Ort und Stelle einzusetzen. Weiter wurde eine würdige Herrichtung des päpstlichen Thrones ins Auge gefaßt und die Wiederherstellung des seit dem letzten Konklave arg verwahrlosten Opus Alexandrinum des Fußbodens zugesichert. Es wurde endlich auch auf die Absicht Leos XIII. hingewiesen, der Kapelle ihre alten Fenster zurückzugeben, und es wurde vor allem der dringende Wunsch ausgesprochen, den Wandgemälden der Kapelle eine ähnliche Fürsorge angedeihen zu lassen, wie den Deckengemälden und dem Jüngsten Gericht.

Auch für die Wissenschaft haben die Restaurationsarbeiten in der Sixtina einige Früchte gezeitigt. Es wurde Fachmännern gern gestattet, die Gerüste zu erklimmen und die einzigartige Technik Michelangelos aus nächster Nähe zu bewundern. Messungen wurden vorgenommen, ältere Restaurationen, vor allem am Opfer Noahs, wurden scharf umgrenzt. Auch über die stets sich steigernde Schnelligkeit, mit welcher Michelangelo in Fresco malen lernte, konnte man hier oben bestimmte Vorstellungen gewinnen.

Schon seit fünf Monaten sind die Gerüste aus der Kapelle entfernt, und die Sixtina ist dem Kultus der Kirche und der Kunsbeflissenen ganz zurückgegeben worden. Die mühevolle Arbeit so langer Monate aber hat an den Fresken Michelangelos äußerlich keine anderen Spuren zurückgelassen, als daß die Schöpfungen des Meisters, vom Staube befreit, heller und freundlicher von der Decke auf den Eintretenden herniederleuchten. Ludwig Seitz, dem wir schon die Restauration des Appartamenta Borgia verdanken, hat auch diesmal die rechten Männer gefunden und ihnen die richtigen Wege gewiesen. Sein Name bürgt dafür, daß die Restaurationsarbeiten in der Sixtina nur einen vorläufigen Abschluß gefunden haben.

REISESTUDIEN

VON

H. DEDEKAM

(FORTSETZUNG)

4. DIE WANDBEKLEIDUNG

A. HOLZBEKLEIDUNG

Die Wandbekleidung ist eine sehr wichtige praktische und ästhetische Frage. Während man sich in den älteren Museen in der Regel mit Mauerwänden begnügte, sucht man in den neueren die Wände soviel wie möglich mit Holz zu bekleiden. Dieses bietet den großen Vorteil, daß man überall Nägel einschlagen

und Gegenstände aufhängen kann, es bildet auch einen Schutz gegen die Feuchtigkeit der Mauer und läßt sich mit Stoffen bespannen, Vorzüge, die in Gemäldesammlungen wie in Kunstgewerbemuseen deutlich hervortreten. Daneben steht als großer Nachteil die Feuergefährlichkeit. Ob die verschiedenen Methoden des Imprägnierens das Holz auf die Dauer gegen Feuer widerstandsfähig machen können, ist noch nicht bewiesen. Sehr viel darf man sich auch für die Museen von dem neuen russischen feuerbeständigen und wasserdichten Stoff »Uralite« versprechen.

B. MAUERWÄNDE

Wo man Mauerwände ohne Holzbekleidung läßt, kann man wie im Berliner Kunstgewerbemuseum verfahren, d. h. man kann die Gegenstände, die an den Wänden aufgehängt werden müssen, mittels Stahldrähten, die an einem unter dem Dachgesims laufenden Eisenband befestigt sind, anbringen. Rahmen, Spiegel, Gobelins, sogar Porzellanschüsseln sind so in dieser Sammlung aufgehängt. In ähnlicher Weise kann man in Gemäldesammlungen verfahren. In Köln sah ich Waffen u. a. in Gruppen auf Holzplatten angebracht, die ebenfalls von Stahldrähten gehalten werden. Freilich gewährt diese Art der Befestigung keinen guten Anblick.

Wo man, wie bei Konsolen, Holzbrettern, die zur Anbringung von Gruppen kleinerer Gegenstände dienen, gezwungen ist, die Gegenstände direkt an die Wand zu heften, wird ein Loch in den Stein gebohrt, dieses wird mit Holz ausgefüllt und darein der Eisenhaken geschlagen (oder man gibt ihm mittels Gips festen Halt). Bei Veränderungen in der Aufhängung bietet diese Anbringungsweise natürlich manche Unannehmlichkeiten.

C. ÜBERZUG DER WÄNDE

Begnügt man sich mit Mauerwänden, so können sie teils bemalt, teils mit Papier oder Stoff bekleidet werden. Im Berliner Museum haben Leimfarbe und schablonierte Renaissancemuster Anwendung gefunden. Am besten ist Wachsfarbe. Sie ist teuer, aber viel haltbarer und schöner als Leimfarbe, sie läßt sich waschen und hat gegenüber der Ölfarbe den Vorzug eines matten, angenehmen Tons. Außer im Kaiser Friedrich-Museum sah ich diese Farbe im Albertinum zu Dresden, wo jährlich einige Räume neu mit Wachsfarbe bemalt werden. Im Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld sind die Mauerwände mit gleichfarbiger Papiertapete bezogen, nämlich der matten sog. »Ingraintapet«, die gut aussieht, aber sehr wenig haltbare Farben hat.

Die beste und schönste Wandbekleidung ist Stoff. Er saugt das Licht auf, lenkt nicht die Aufmerksamkeit auf sich und wirkt neutral. Gröberes Gewebe paßt für größere Gegenstände, feineres für kleinere. Im Alten Museum zu Berlin war alles zugunsten der Stoffe aufgegeben. Im Dresdener Albertinum ist Stoff

in großer Ausdehnung als Hintergrund zur Verwendung gekommen, sowohl für Originalarbeiten in Bronze und Marmor wie für besonders schöne und wichtige Abgüsse. Am häufigsten wird ein graugrüner Leinenplüsch mit silbernen Reflexen (sog. Mikadoplüsch) gewählt, der von Motten nicht angegriffen wird. Verwendet man Leinwand, soll sie aus »rohem Hanf« bestehen. Jutehanf darf wegen seiner großen Feuergefährlichkeit nicht benutzt werden.

Am schönsten wirken gefärbte Stoffe.

Wenn man die Leinwand bemalt, darf man sie nicht erst mit Papier bekleben und nicht mit dicker, glänzender, sondern nur leicht mit matter Ölfarbe überstreichen, so daß die Textur völlig sichtbar bleibt.

Dieses Verfahren ist in mehreren Museen angewandt worden, besonders in Räumen, die für wechselnde Ausstellungen dienen, wie man es ja auch in den meisten Kunstausstellungen und in den Ausstellungsräumen vieler Kunsthändler wiederfinden kann. Im Grassimuseum zu Leipzig waren alle Räume (ausgenommen das alte holländische Rokokozimmer) auf diese Weise ausgestattet, wobei freilich an den schon früher erwähnten provisorischen Charakter der Einrichtung erinnert werden muß. Die Kunsthandlung Beyer & Sohn, Leipzig, hatte zwei Ausstellungsräume mit Sackleinwand bekleidet und sie in dem einem Raum mit mattgrüner Ölfarbe, in dem anderen mit grauer bemalen lassen.

Räume für wechselnde Ausstellungen müssen Wände haben, in die man ohne weiteres Nägel einschlagen kann. Im Hamburger Museum war der unterste Teil der Mauerwände mit losen Bretterwänden bekleidet, die mit graublauem Papier überzogen waren. Solider und praktischer ist grobe Wergleinwand, die entweder eine natürlich goldene, helle, gelbgraue Farbe hat, oder mit matter Ölfarbe in modernen, lichten Tönen leicht bestrichen ist. Auf zahlreichen temporären Kunstausstellungen und in Ausstellungslokalen von Kunsthändlern kann man gute Beispiele hiervon zu sehen bekommen.

NOTIZ

Der Direktor des Mährischen Gewerbemuseums in Brünn, Architekt Julius Leisching, beschäftigt sich seit langem mit Studien über die »Geschichte der Museen« und richtet deshalb an alle Kollegen die ergebene Bitte um freundliche Unterstützung durch gefällige Übersendung einschlägiger Literatur aus älterer Zeit, moderner Grundrisse und Aufrisse u. dgl. mehr von Museumsbauten aus neuerer Zeit.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 1. JUNI BIS 1. SEPTEMBER 1905)

I. GRÜNDUNGEN. ERÖFFNUNGEN

Andernach. Am 23. Juni wurde das neue städtische Museum eröffnet.

Bastei (Sächs. Schweiz). Im Anschluß an eine Lesehalle ist ein Bastei-Museum eröffnet worden.

Bern. Im ehemal. Standesrathause ist am 9. Juli ein Alpen-Museum eröffnet worden.

Bregenz. Am 8. Juni wurde das neue Voralberger Landesmuseum eröffnet.

Brüssel. Am 3. August ist im Palais de Cinquantenaire ein neues Museum ägyptischer, griechischer und römischer Altertümer eröffnet worden.

Döbeln. Das Altertumsmuseum ist von der Stadt erworben und im Wappenteuschstift neu aufgestellt worden.

Eisenach. Am 15. Juli wurde das Thüringische Museum, welches in die Räume der Dominikanerkirche übergesiedelt ist, feierlich wieder eröffnet.

Glasgow. In Tollcross House ist das East End Museum eröffnet worden.

Heide. Am 11. Juni wurde das vom Gewerbeverein gegründete Museum eröffnet.

Kronach. Im Zeughause der Festung Rosenberg wurde ein städtisches Museum eröffnet.

Königshofen. Im Kapuziner-Kloster ist ein archäologisch-ethnographisches Museum gegründet worden.

Lüdenscheid. Der Kunstgewerbe-Verein hat mit der Eröffnung einer Ausstellung von Metallarbeiten in der Lesehalle den ersten Schritt zum Ausban seines Museums getan. Es kommt ihm vor allem darauf an, der heimischen Metallindustrie auf diese Weise Anregung zu verschaffen.

Mailand. Luca Beltrami hat in einem Saal des Castello Sforza eine Art Archiv für die Lionardoforschung unter dem Namen »Raccolta Vinciana« eingerichtet. In kurzer Zeit sind (nach den Mitteilungen des Jahrbuches) über 250 Bücher und Broschüren und zahlreiche Reproduktionen der Werke Lionardos dieser Sammlung zugewiesen worden.

M.-Gladbach. Nachgetragen sei, daß im Jahre 1904 ein städtisches Museum begründet wurde.

Mykonos. Zur Aufbewahrung der auf Delos gemachten Funde wurde auf der von Athen aus bequemer zu erreichenden Insel Mykonos ein Museum erbaut.

Nürnberg. Am 18. Juni ist im Germanischen Museum die Sammlung deutscher Volkstrachten und Bauernaltertümer dem allgemeinen Besuch zugänglich gemacht worden.

Paris. Im Petit Palais sind drei neue Säle eröffnet worden: der Saal der Sammlung Ziem, der Manufaktur von Sèvres und des Bildhauers Dalou.

— Durch einen Beschluß des Präsidenten vom 21. Juli sind das Musée historique de l'armée und das Musée d'artillerie als »Musée de l'armée« vereinigt und dem Kriegsministerium unterstellt worden.

— Am 3. Juli ist im Louvre, Pavillon la Trémoille, ein neuer Saal elamitischer Altertümer eröffnet worden.

— Das Haus und die Sammlungen des Herrn Adolphe d'Ennery, als deren Erbe der französische Staat nach sechsjährigem Streite nunmehr anerkannt worden ist, sind dem Publikum geöffnet worden. Den Posten des Konservators erhielt Herr Deshayes, vorher Konservator der Sammlung Guimet.

Pulsnitz. Am 22. Juni ist ein städtisches Museum eröffnet worden.

Remagen. Ein städt. Museum wurde eröffnet.

Rixdorf. Am 23. August hat der Kiesgrubenbesitzer Körner in seiner Wohnung ein Altertumsmuseum prähistorischer Funde eröffnet.

Velten. Aus Anlaß des 70jährigen Bestehens der Veltener Ofenindustrie ist ein Keramisches Museum gegründet worden.

Wien. In einem Nebenhaus des Palais Modena wurden die Sammlungen des Erzherzogs Franz Ferdinand der Besichtigung zugänglich gemacht.

II. PLÄNE. VORBEREITUNGEN

Annaberg. Der Erzgebirgsverein hat beschlossen, im Anschluß an das Altertumsmuseum ein Gebirgsmuseum zu gründen.

Berlin. Über die Errichtung eines technologischen Museums ist der preußische Handelsminister mit den Berliner Handelskammern ins Einvernehmen getreten.

Bernburg. Der Verein für Geschichte und Altertumskunde hat den Bau eines Museums beschlossen.

Cardiff. Das Welsh National Museum soll hier, die Welsh National Library in Aberystwyth errichtet werden.

Ems. Die Errichtung eines Museums wurde beschlossen, in dem vor allem die Entwicklung der Badeindustrie dargestellt werden soll.

Haltern. Dem Dispositionsfonds zum Bau eines Museums hat der Kaiser 10000 M. überwiesen.

Harrisburg (Pennsylvania). Die Gründung eines staatlichen Museums ist durch Staatsgesetz beschlossen worden.

Maisons-Laffitte. Das Schloß soll zu einem Annex des Louvre umgewandelt werden, zur Entlastung der dortigen Sammlungen.

Mannheim. Die Stadt beabsichtigt zum dreihundertjährigen Jubiläum im Jahre 1907 eine internationale Kunstausstellung zu veranstalten. Das dafür zu errichtende Gebäude soll später eine städtische Gemäldegalerie aufnehmen.

Posen. Im Dzyalinskischen Palais soll ein polnisches Museum unter dem Namen »Museum imienia Czartoryskich« gegründet werden.

Schaffhausen. Die Stadt wird die prähistorische Sammlung des Dr. Nürsch erwerben und als Museum einrichten.

Stuttgart. Die Gründung eines Museumsvereins ist in Aussicht genommen.

Trier. Die Gründung eines Diözesanmuseumsvereins ist angeregt worden.

Windermere. Mr. Benj. Atkinson Irving hat zur Errichtung eines Museums 1000 Lstr. gestiftet.

Würzburg. Für ein hier zu gründendes Tilmann Riemenschneider-Museum hat der Magistrat einen jährlichen Beitrag von zunächst 1000 M. bewilligt.

III. AUSSTELLUNGEN

Amsterdam. Im Städtischen Museum wurde am 15. Juli eine Austellung von Werkèn des Malers Vincent van Gogh eröffnet.

Antwerpen. Im Museum findet vom 27. Juli bis 15. Oktober eine Ausstellung von Werken des Malers Jordaens statt.

Bremen. Im Kunstgewerbemuseum fand eine Gesamtausstellung der graphischen Arbeiten Heinrich Vogelers statt.

Brünn. Im Mährischen Gewerbemuseum vom 24. Sept. bis 22. Okt. »Ausstellung künstlerischer Reklame« (Plakate, Buch- und Notentitel, Geschäftsadressen, Inserate, Briefumschläge, Kalender u. dgl. m., auch rückschauende Abteilung). — Von Ende Oktober bis Ende November wird eine »Ausstellung von Städtebildern« (bildliche und plastische Darstellung von Platzanlagen, Straßenführungen, Gebäuden, Gärten, Stellungen der Denkmäler usw. in Beispielen und Gegenbeispielen) stattfinden.

Flensburg. Das Kunstgewerbemuseum veranstaltete eine vom 6. August bis 6. September dauernde sehr bemerkenswerte Ausstellung, »Die Vierlande«. Den Mittelpunkt bildete das Trachtenwerk des Hamburger Malers H. Haase. Dazu ein vortrefflicher Katalog, in dem ein Justus Brinckmann gewidmeter »Beitrag zur Kostümgeschichte der Vierländer« von Haase.

Frankfurt a. M. Im Kunstgewerbemuseum findet vom 15. März bis 16. April 1906 eine internationale Buchbindekunst-Ausstellung statt.

Graz. Im Oktober und November findet im Landesmuseum eine Ausstellung des Vereins bildender Künstler Steiermarks statt.

Köln. Im Kunstgewerbemuseum findet vom 18. November bis 23. Dezember eine Ausstellung der »Vereinigung Kölner Künstler« statt.

Manchester. Im Mai fand in der Art Gallery eine Watts-Ausstellung statt.

Pilsen. Im Gewerbemuseum fand vom 11. Juni bis Ende September eine Plakatausstellung statt.

Reichenberg. Im Nordböhm. Gewerbemuseum fand eine »Kaiser Josef-Ausstellung« statt.

IV. PERSONALIA

Berlin. Der Privatdozent für neuere Kunstgeschichte an der Berliner Universität, Dr. Oskar Wulff, ist zum Direktorialassistenten am Kaiser Friedrich-Museum ernannt worden.

Freiburg i. Br. Dr. Otto Kümmel, bisher wissenschaftlicher Hilfsarbeiter am Zeughaus in Berlin, wurde zum Konservator der städtischen Kunstsammlungen ernannt.

Hildesheim. Prof. Rudolf Hauthal, vom Natur-

histor. Museum in La Plata, ist zum Direktor des Römer-Museums ernannt worden.

Kasan. Der langjährige Direktor des numismatischen Museums an der Universität, Dekan der philologischen Fakultät Dr. Darius von Nagujewški ist auch zum Direktor des Museums der schönen Künste und Antiquitäten an derselben Universität erwählt worden.

London. Arthur Skinner ist zum Direktor des Victoria and Albert-Museums ernannt worden.

Magdeburg. Die neu errichtete Bibliothekarstelle am städtischen Kunst- und Kunstgewerbemuseum ist dem bisherigen Praktikanten am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, Dr. Alfred Hagelstange, übertragen worden.

Paris. M. Leprieur ist zum Direktor der Abteilung von Gemälden, Zeichnungen und graphischer Kunst ernannt worden.

Rom. Fiorilli, der Generaldirektor der Altertümer und schönen Künste im Unterrichtsministerium, scheidet aus seinem Amt. Als sein Nachfolger wird Corrado Ricci genannt.

Stuttgart. Die neu errichtete dritte Konservatorstelle an der Kgl. Naturaliensammlung ist dem bisherigen Kustos Julius Eichler übertragen worden, der gleichzeitig zum Professor ernannt wurde.

Sunderland. J. M. G. Bowley, der Kurator des Museums, hat nach fünfundzwanzigjähriger Tätigkeit sein Amt niedergelegt.

Troppau. Am 2. und 3. Juni fand hier die Tagung des Verbandes österreichischer Kunstgewerbemuseen statt.

Zürich. Zum Direktor der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums wurde J. de Praetere gewählt.

LITERATUR

I. BÜCHER

The History of the Collections contained in the Natural History Department of the British Museum. Vol. I. *Libraries. The Department of Botany. The Department of Geology. The Department of Minerals.* London 1904. XVII und 442 Seiten.

Auf Veranlassung von E. Roy Lankaster haben die wissenschaftlichen Beamten des großen Naturhistorischen Museums in London eine Geschichte ihrer Sammlungen verfaßt, von welcher der 1. Band mit den Berichten über die Bibliothek, die Abteilungen für Botanik, Geologie und Mineralogie nunmehr vorliegt. Es ist gewiß ein dankenswertes Unternehmen, dem großen wissenschaftlichen Publikum und der Nachwelt zu berichten, wie solche gewaltige Sammlungen zustande gekommen sind, welche Männer dabei mitgewirkt haben und welche ungeheuere Geistesarbeit darin aufgestapelt ist. Von der Geschichte des Museums erfahren wir, daß seine eigentliche Gründung in das Jahr 1753 fällt und auf Hans Sloane zurückzuführen ist, dessen mannigfaltigen Sammlungen den Grundstock des Museums abgeben. Im Januar 1759 wurde das Museum dem Publikum geöffnet, zunächst an drei Tagen in der Woche von 10—4 Uhr. Seit 1879 ist es täglich geöffnet. Die ersten Pläne zu dem jetzigen Pracht-Gebäude entstanden schon im Jahre 1863—64. Der eigentliche Bau begann im Jahre 1873 und erst im Jahre 1880 und 1881 konnten die einzelnen Abteilungen der Besichtigung zugänglich gemacht werden. Eine ausführliche Liste bringt uns die Namen aller wissenschaftlichen Beamten vom Jahre 1756—1902 mit Angabe des von ihnen vertretenen Spezialfaches. Der Bericht über die Bibliothek enthält nicht nur eine Angabe über die Vermehrung in den einzelnen Jahren seit 1753 und über die Verteilung der Werke auf die einzelnen Abteilungen, sondern gibt auch eine Liste der hauptsächlichsten Spender und derjenigen wissenschaftlichen Gesellschaften der ganzen Welt, deren Schriften im Tauschverkehr an das Museum gelangen. Die Bücherei zerfällt in eine General-bibliothek mit den größeren Werken allgemeinen Inhaltes, Gesellschaftsschriften, Karten usw. und in die Abteilungsbibliotheken für Botanik, Geologie, Mineralogie, und Zoologie, welche die Fachliteratur enthalten und teilweise auch als Handbibliotheken auf die Arbeitszimmer der einzelnen Beamten verteilt sind. Ende 1900 umfaßten die gesamten Bibliotheken des Museums über 75000

Bände und über 5000 Karten. Der Bibliotheksbericht ist von B. B. Woodward verfaßt. Die Berichte über die Sammlungen der Botanik, Geologie und Mineralogie sind gleichmäßig gehalten. Sie bringen zunächst eine allgemeine Übersicht, namentlich über die Entstehung und Einverleibung größerer Sammlungen, dann eine chronologische Aufzählung der Erwerbungen und Vermehrungen in den einzelnen Jahren seit 1753 (in der Botanik seit 1829) und schließlich eine namentliche Liste der hauptsächlichsten Spender und Mitarbeiter nebst kurzer Anführung ihrer Zuwendungen und Leistungen.

Den Bericht über die Botanik hat G. Murray, denjenigen über die Geologie A. S. Woodward, denjenigen über die Mineralogie C. Fletcher erstattet.

Der zweite Band, welcher die Geschichte der zoologischen Sammlungen enthalten soll, wird von 10 Beamten verfaßt und dürfte noch umfangreicher werden als der erste Band. F. Römer.

Meyer, A. B., *Studies of the museums and kindred institutions of New York City, Albany, Buffalo, and Chicago, with notes on some European institutions.* From the Report of the United States National Museum for 1903. Washington 1905. 295 S. 8° und 120 Abb.

Wer mit Museumstechnik sich beschäftigt, dem sind die Meyerschen Reisestudien längst vertraut geworden. Die Fülle aufmerksamer Beobachtungen, die in ihnen niedergelegt ist, hat die Smithsonian-Institution bestimmt, ihrem Jahresbericht eine vom Verfasser nachgeprüfte Übersetzung einzufügen, die auch als Sonderdruck ausgegeben worden ist. Auf den Inhalt des Buches, der als bekannt vorausgesetzt werden muß, brauche ich hier nicht einzugehen. Für den deutschen Leser kommt die neue Ausgabe deshalb in Betracht, weil sie ein handlicheres Format hat, als die ursprüngliche, weil die Abbildungen, denen vielfach neue Aufnahmen zugrunde liegen, zum größten Teil besser sind, und weil ein bei den Studien so sehr vermißtes Inhaltsverzeichnis beigegeben wurde. Freilich genügt auch dieses noch nicht. Es könnte sehr viel mehr Stichworte enthalten und würde an Brauchbarkeit gewonnen haben, wenn man Namens- und Sachverzeichnis auseinandergehalten hätte.

Die englisch sprechenden Museumsbeamten, die sich jetzt erst Meyers bedeutsame Arbeiten ganz zum geistigen Eigentum machen können, werden bei der Aufmerksamkeit, mit der sie museumstechnische Fragen zu behandeln gewohnt sind, das Buch mit Freude und Dank aufnehmen.

Ktsch.

BEIM HERAUSGEBER SIND EINGEGANGEN (Besprechung bleibt vorbehalten):

Ambrosoli, S., *Atlantino di Monete Papali Moderne, a sussidio del Cinagli. Con 200 fotoincisioni, e un ritratto di Angelo Cinagli.* Milano, Hoepli 1905. 131 S. kl. 8°.

Chytil, Karl, *Die Kunst in Prag zur Zeit Rudolfs II.* Veröffentlichung des Kunstgewerblichen Museums der Handels- und Gewerbekammer in Prag. Prag 1904. 75 S. 8° und 32 Abb.

II. MUSEUMSBERICHTE. KATALOGE

Chicago: Field Columbian Museum. *Annual Report of the Director to the Board of Trustees for the year 1903—1904.* Chicago October 1904.

Dieser Bericht gibt, wie wir das von den Publikationen der amerikanischen Museen gewohnt sind, wieder ein ganz genaues Bild der Tätigkeit des Museums.

Außer mit dem Portrait eines Ausschuß-Mitgliedes ist das 83 Seiten starke Heft mit 13 Volltafeln ausgestattet, die die Aufstellungen von Museumsobjekten wiedergeben. Der Abschnitt »Maintenance« bringt uns gleich auf das deutlichste das vor Augen, was unsere Museen so sehr von den amerikanischen unterscheidet und diesen die Möglichkeit gibt, in der kürzesten Zeit den fast Jahrhunderte alten europäischen Instituten nachzukommen — die großen Geldmittel. Etwa 590 000 M. wurden 1903—4 für das Museum, das Zoologie, Botanik und Geologie umfaßt, ausgegeben.

Der große Aufwand wird erklärlich, wenn man berücksichtigt, was dafür geleistet wird. Da sind zuerst die vielen wissenschaftlichen Publikationen (Verzeichnis Seite 255, 256), die Ausrüstung und Aussendung von Sammlern und Forschungsexpeditionen und last not least die wissenschaftlichen Vortragskurse. Drei Dinge, mit denen das F.C.M. vielen und vor allem vielen europäischen Museen vorangeht. Es wurden 9 Vortragskurse gehalten, 14 Publikationen gemacht und 16 Sammelexpeditionen ausgeschickt.

Ein besonderer Wert wird in den amerikanischen Museen auf die Anschauung durch Originalphoto-

graphie gelegt. In dem F.C.M. wurden 1903—4 6023 Negative, über 4000 Kopien und 493 Laternbilder hergestellt. Gerade die letzteren sind ja von hervorragender Wichtigkeit für die wissenschaftlichen Vorträge.

245 125 Personen besuchten das Museum. Die Liste, aus der man ersehen kann, wieviel Lehrer und Schüler, verteilt auf die verschiedenen Lehranstalten, das Museum besuchten, scheint mir eine statistische Spielerei, die kaum einen praktischen Wert hat.

Den Hauptteil des Reports nimmt die Aufzählung sämtlicher Neuerwerbungen in allen Abteilungen des Museums ein, wobei wir die merkwürdige Erfahrung machen, daß im F.C.M. die Ornithologie nicht zur Zoologie gehört. Den Schluß machen die Liste der Mitglieder und die Statuten.

Von den Tafeln sind fünf der Zoologie, vier der Mineralogie, zwei der Ethnographie und zwei der Botanik gewidmet. In einer zoologischen und einer ethnographischen Abbildung sieht man die in Amerika sehr allgemeine und auch in Europa schon vielfach auftretende Neigung betätigt, bestimmte Vorgänge körperlich zur Darstellung zu bringen. Wenn auch solche Tableaux das Laienpublikum sehr bestechen, so muß man sich doch dabei stets vor Augen halten, daß damit eigentlich der wissenschaftliche Boden, den ein wissenschaftliches Museum auch in der Schaustellung unter allen Umständen haben muß, verlassen wird und man in eine bedenkliche Nähe von Instituten gerät, die mit dem Namen Panoptikum belegt werden. Abgesehen davon, daß eine eminente künstlerische Begabung dazu gehört, solche Tableaux einigermaßen der Wirklichkeit entsprechend anzufertigen, muß man sich vor Augen halten, daß man doch meist mit unechtem Material zu arbeiten gezwungen ist, daß man keine echten Felsen, kein echtes Wasser bringen kann, daß die getrockneten Pflanzen trotz bester Bemalung immer den Eindruck von Heu machen und die Puppen und Püppchen niemals die Starrheit und Interesselosigkeit der Puppen ablegen. Der geringste Lapsus macht die Sache lächerlich, und wenn auch alles korrekt ist, langweilig werden die Gruppen immer wirken. Dem Naturerkennen wird nichts genützt, und zur Kunst wird das Publikum nicht erzogen.

Eine Tafel zeigt die Anordnung eines Saales des Dep. of Geology, wodurch wir die Art der Aufstellung in dem Museum kennen lernen. Beim besten Willen muß man diese Manier plump und unschön nennen. Diese dickbeinigen, breitzargigen Pultuntersätze erinnern zu sehr an Kasernentische, und an den Pulten tritt das starke Rahmenwerk erdrückend hervor. Es ist möglich, daß sich das in Natur besser macht, auf dem Photo sieht es nicht schön aus.

Im ganzen genommen erhalten wir durch den Report wiederum ein deutliches Bild von der großen Rührigkeit und dem ernsten Vorwärtsstreben unserer Kollegen jenseits des großen Wassers. Der Erfolg wird ihnen garantiert durch die bedeutenden Mittel.

Benno Wandolleck.

Frankfurt a. M. *Achtundzwanzigster Jahresbericht des Vereins für das historische Museum zu Frankfurt a. M.* Erstattet vom Vorstande in der Jahresversammlung am 5. Januar 1905. Frankfurt a. M. 1905. 52 S. 8°.

Der Bericht hat neben seiner örtlichen noch eine allgemeine Bedeutung. Wer sich mit den Aufgaben der historischen Lokalmuseen beschäftigt, wird gut tun, ihn, besonders in dem von Otto Lauffer verfaßten Teil, genau zu studieren. Denn mit großer Klarheit sieht er die Ziele dargelegt, die eine derartige Sammlung zu verfolgen hat. Wenn überall so wie hier betont würde, daß lediglich die »kulturgeschichtlich-archäologischen Gesichtspunkte« für die Beamten beim Ausbau und bei der Anordnung, für das Publikum beim Studium der Lokalmuseen als maßgebend anzusehen sind, und beim Sammeln nur die Heimat, diese aber so umfassend wie möglich berücksichtigt werden soll, so würden die Klagen, die jetzt oft mit gutem Grund gegen diese Anstalten erhoben werden, ohne weiteres verstummen müssen. Namentlich in einer Stadt wie Frankfurt, die sich auch noch einer Gemäldegalerie und eines kräftig aufstrebenden Kunstgewerbemuseums erfreuen darf, muß die Sicherheit in der Abgrenzung der Ziele, die sich in Lauffers Worten ausspricht, mit Freude und Dank begrüßt werden.

Mit gutem Grund hat Lauffer den Gebrauchszweck der Gegenstände, nicht aber ihren Stoff, ihre Technik oder ihre kunstgeschichtliche Stellung zur Grundlage der Einteilung seines Berichtes genommen, und um den Plan in allen seinen Teilen deutlich hervortreten zu lassen, auch die Gruppen mit angeführt, in denen zufällig im Berichtsjahr keine Erwerbungen gemacht werden konnten. Er scheidet den Stoff in sieben große Abteilungen: Haus-, Staats- und Gemeinde-, Kriegs-, Rechts-, kirchliche, Kunst- und wissenschaftliche Altertümer, die Abteilungen aber wieder in Gruppen. So

werden wir z. B. bei den Hausaltertümern bekanntgemacht mit: 1. Wohnungswesen und Hausrat (Unterabteilungen: Wohnbau; Möbel; Leuchtgerät; Gerät für Küche und Keller; Geschirr in gebranntem Ton, in Steinzeug, in Fayence, in Porzellan, in Glas, in Zinn, in Edelmetall; Eßgerät; Rauch- und Schnupfgerät; Gerät zur Tuchbereitung, zum Nähen und Bügeln), 2. Gewebe, Tracht und Schmuck (wobei die städtische von der bäuerlichen Tracht geschieden ist), 3. Denkmälern des gesellschaftlichen Lebens (Spielsachen, Jagdgeräte), 4. Denkmälern von Handel und Gewerbe.

Die räumlichen Verhältnisse des Historischen Museums gestatten zurzeit noch nicht, die Aufstellung der Gegenstände den in dem Bericht niedergelegten Grundsätzen entsprechend überall durchzuführen. Es ist zu wünschen, daß die Möglichkeit hierzu bald gegeben wird. Dann wird etwas Vorbildliches geschaffen werden können.

Ktsch.

Leiden. »*Ministerie van binnenlandsche zaken. Rijks Ethnographisch Museum te Leiden. Verslag van den directeur (Dr. J. D. E. Schmeltz) over het tijdvak van 1. Oct. 1903 tot 30. Sept. 1904.* Mit twee bijlagen. s'Gravenhage 1905.« (110 S. 8°.)

In der bekannten ausführlichen Weise gibt auch dieser »Jahresbericht« über alle Vorgänge Auskunft. Wir müssen uns darauf beschränken, auf die erfreuliche stetige wissenschaftliche Tätigkeit hinzuweisen, sowie auf die ansehnliche Vermehrung der Sammlungen, die ihrem Hauptinhalt nach, mit dem nötigen Literaturnachweis besprochen werden. Leider fehlt die Angabe der Gesamtsumme der zahlreichen Schenkungen und Erwerbungen. Das demnächstige Erscheinen eines wissenschaftlichen Kataloges (Borneo) wird allseitig mit besonderer Freude begrüßt werden, umsomehr als derselbe außer in holländisch zugleich auch in deutsch erscheint, eine sehr praktische Entschließung, die ohne Zweifel für die weitere Verbreitung sehr wichtig sein wird.

Die »bijlagen« (S. 68—110) enthalten Berichte über Studienreisen, die im Auftrage des Ministers unternommen wurden, um die bedeutendsten Museen Deutschlands und Österreichs in ihren ethnographischen Beständen kennen zu lernen. Wenn es sich dabei zeigte, daß selbst Verwaltungen von Städten (Bremen, Hamburg, Köln usw.) »nicht zurückschrecken« für würdige Unterkunft der betreffenden Sammlungen zu sorgen, »so muß dies uns Holländer traurig stimmen, im Vergleich mit den bei uns herrschenden Zuständen.« Zur Erklärung der letzteren heißt es über Náprsteks Böhmisches Gewerbe-Museum (Prag): »Dieses einer Witwe gehörige Museum ist in einem kleinen, dunklen, nicht heizbaren Privathause untergebracht, was uns lebhaft an die gleichen Verhältnisse des »Reichs Ethnographisch Museum« erinnerte.« — Ganz richtig! nur mit dem Unterschiede, daß die im Laufe von über 60 Jahren zusammengebrachten Sammlungen in Leiden nach und nach in fünf Häusern aufgespeichert werden mußten. Und doch bilden diese Sammlungen zweifellos den wertvollsten und wichtigsten Teil unter den dem Staate gehörigen. Gegenüber diesen unhaltbaren Verhältnissen wird es in der Tat die höchste Zeit, endlich ein anständiges Museum zu bauen. Hoffentlich nicht in einer Kleinstadt wie Leiden (54000 Einwohner), deren Hochschule durchaus keiner derartigen umfangreichen Sammlungen bedarf.

Schon die ärmliche Besuchsziffer von 1844 Personen im letzten Jahre sollte aufs neue überzeugen, daß derartig große Museen allein in der Hauptstadt ihre vielseitigen Aufgaben zu lösen vermögen, im lebhaftesten Verkehr mit der Öffentlichkeit, gegen den sich freilich gewisse Seiten in Holland noch immer sträuben.

O. F.

BEIM HERAUSGEBER SIND EINGEGANGEN (Besprechung bleibt vorbehalten):

Basel. *Öffentliche Kunstsammlung in Basel. LVII. Jahresbericht. Neue Folge. I.* 44 S. 8°. Dem vom Konservator Dr. Paul Ganz erstatteten Bericht ist eine Abhandlung von Daniel Burckhardt, »Der Klassizismus in Basel«, beigegeben.

Bergen. *Vestlandske Kunstindustrimuseums Aarbog* for Aaret 1900, 1901, 1902, 1903.
— Dasselbe für das Jahr 1904. Bergen 1905. 104 S. 8°. Inhalt: Johan Bøgh, Udskaarne adelige Vaabener paa Møbler i Vestl. Kunstindm. Dazu 10 Tafeln. — Johan Bøgh, Nye Studier over det europaeiske Porcellaens Oprindelse. — Jahresbericht.

Cöln a. Rh. *XIV. Jahresbericht für das Rechnungsjahr 1904 nebst Mitteilungen über das Kunstgewerbemuseum.* Cöln 1905. 32 S. 8°. 8 Abb.

Graz. *XCIII. Jahresbericht des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum über das Jahr 1904.* Herausgegeben vom Kuratorium. Graz 1905. 82 S. 8°.

Hannover. *Katalog des Schulmuseums der Königlichen Haupt- und Residenzstadt Hannover.* Hannover 1903. IV u. 74 S. 8°.

Prag. *Kunstgewerbliches Museum der Handels- und Gewerbekammer in Prag. Bericht des Kuratoriums für das Verwaltungsjahr 1904.* Prag 1905. Deutsch und tschechisch, 43 u. 39 S. 8°.

Troppau. *Bericht über die Troppauer Tagung des Verbandes österreichischer Kunstgewerbe-Museen* (1. bis 5. Juni 1905). 7 S. 4°.

Washington. *Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution showing the operations, expenditures and condition of the institution for the year ending june 30, 1903.* Washington 1905. XV und 646 S. 8°. 120 Abb.

Inhalt: Part I: Report upon the condition and progress of the U. S. National Museum by Richard Rathbun. — Part II: Papers descriptive of Museum Buildings a) The U. S. National Museum an account of the buildings occupied by the national collections. By R. Rathbun. b) Studies of museums and kindred institutions of New York City, Albany, Buffalo, and Chicago, with notes on sone European institutions. By A. B. Meyer (s. unter Lit. I).

III. ZEITSCHRIFTEN

Berlepsch-Valendas, H. E. von, *Skandinavische Museen.* (Kunst und Handwerk 55 S. 169. 201.)

Boston, *Museum of fine arts, Bulletins.*

3. Band Nr. 3, (Juni 1905): Benj. Ives Gilman: Bericht über die Ereignisse und Ansichten, betr. den neuen Velazquez.

Nr. 4 (August 1905): Die Gruppe der Tyrannenmörder. Eine griechische Toilettenbüchse mit einer Darstellung aus der Odyssee.

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by P. Howarth, F. R. A. S., F. Z. S. Museum and Art Gallery, Sheffield.

Juni 1905. Band 4., Nr. 12.

Dr. Anton Fritsch. Das neue Lokalmuseum in Bad Bielohrad, bei Jitschin, Böhmen.

L. Wray, J. S. O., Director of Museums Federated Malay States. Ein Inventarisationssystem für Museumsgegenstände. Es werden keine Bücher, sondern nur noch Karten verwendet, in Duplikaten. Diese werden geordnet a) als Register (Inventar), in der Reihenfolge der Zugänge; b) als Katalog, der Aufstellung im Museum folgend. Die Karten tragen folgende Vermerke: Zugangsnummer, Datum des Zugangs, Platz im Museum, Beschreibung, Herkunft, Form der Erwerbung (Kauf, Geschenk, Name des Sammlers). Jeder Raum des Museums ist durch einen Buchstaben, jeder Schrank durch eine Nummer bezeichnet (diese Numerierung beginnt in jedem Raum von 1 an). Jeder Kasten enthält 3000 Karten. Unterabteilungen des Kataloges werden durch farbige Karten bezeichnet, ebenso Gegenstände, deren Bestimmung noch nicht durchgeführt ist. Dies System ist von jedermann ohne Vorkenntnis leicht zu benutzen und gestattet jederzeit eine Neuaufstellung und -klassifizierung der Gegenstände.

Juli 1905. Band 5, Nr. 1.

Jahresbericht des Vorstandes der Museums Association. Die Zahl der Mitglieder ist auf 203 angewachsen. Die Zeitschrift wird im kommenden Jahre weniger Kosten verursachen, da das Museumsadreßbuch bald beendigt sein wird.

Worcester Conference 1905.

Ansprache des Präsidenten Lord Windsor. Berichtet über neue Museumsbauten in London, über Versuche zur Konservierung alten Bausteins, über den Wert und das Wachstum von Provinzial- und Lokalmuseen.

Henry Crowther, F. R. M. G., Museum, Leeds. Das Museum als Lehrer der Naturgeschichte. Auf lange persönliche Erfahrungen gestützte Bemerkungen über das Verhältnis des Publikums zu naturwissenschaftlichen Museen, über die Pflichten und Verantwortlichkeit der Beamten solcher Museen, über Leihausstellungen, Schaugruppen, Vorträge u. a.

B. E. Sargeaunt. Die Nelson-Jahrhundert-Ausstellung im Royal United Service Museum, Whitehall.

August 1905. Band 5. Nr. 2.

Bericht über die Worcester Conference, 10. bis 14. Juli. (Rückblick auf die früheren Versammlungen. Programm der Versammlung 1905. Geschäftsbericht. Satzungen. Mitglieder. Rechnungsvorlage.)

Frank Collins Baker. Das Museum und die Schule. (Vortrag auf der Worcester Conference.) Bericht über die Bemühungen der Chicago Academy of sciences, die Schüler in das Studium der Naturgeschichte einzuführen. Dies geschieht durch die Verteilung gewisser Fragebogen, die von den Schülern bei den regelmäßigen Museumsbesuchen (ein- oder zweimal die Woche) auszufüllen sind. Eine andere Form ist die Beobachtung der lebenden Vögel in den Stadtparken durch Ferngläser; hierzu werden die Schüler in den Monaten März—Mai angehalten. Hieran schließen sich Vorträge »morning bird-talks«

im Hörsaal der Akademie. — In Brooklyn und Washington hat man mit Kindermuseen, Sammlungen, in denen nur wenige, große und leicht verständliche Gegenstände ausgestellt sind, viel Erfolg gehabt. Hnl.

Chytil, Karl, *Die Aufstellung von Museumsgegenständen.* (Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums in Brünn, 1905, Nr. 8.)

Gurlitt, C., *Die Zukunft der Dresdner Museen.* (Dresdner Jahrbuch 1905.)

Hildenbrand, F. J., *Das künftige historische Museum der Pfalz (zu Speier) nach den Entwurfskizzen geschildert.* Mit 1 Tafel und 4 eingedruckten Bildern. (Pfälzisches Museum 32, S. 49.)

Koetschau, K., *Vom historischen Museum.* (Dresdner Jahrbuch 1905.)

Richter, O., *Entstehung und Entwicklung des (Dresdner) Stadtmuseums.* (Dresdner Jahrbuch 1905.)

v. Seidlitz, W., *Die Zukunft der Dresdner Museen.* (Dresdner Anzeiger Nr. 198 vom 19. Juli 1905.)

Zimmermann, E., *Das Porzellanzimmer im Königlichen Schloß zu Dresden.* (Dresdner Jahrbuch 1905.)

Mexico. *Anales del Museo Nacional de México.* Segunda Época. Tom. II. Nums. 4, 5, 6. México 1905. Inhalt: M. Villada, una exploración á la cuenca fosilífera de San Juan Raya, Est. de Puebla. — J. F. Ramírez, una carta inédita. — N. León, las lenguas indígenas de México en el siglo XIX. — Galindo y Villa, algo sobre los zapotecas y los edificios ó »Palacios« de Mitla. — Robertson, real orden prohibiendo la Historia de América. — La Collección de antiguedades de D. Antonio León y Gama.

R., *Über die Entwicklung des Berliner Museums für Meereskunde.* (Beilage zur Allgem. Ztg. Nr. 190, S. 334.)

Zur Frage eines Erzgebirgsmuseums. (Beilage der Leipziger Neuesten Nachrichten Nr. 26, vom 26. Juni 1905.)

ÜBERSICHT ÜBER AUFSÄTZE AUS ALLGEMEIN NATURWISSENSCHAFTLICHEN, CHEMISCHEN, TECHNISCHEN UND VERWANDTEN ZEITSCHRIFTEN.[1])

(In dieser Abteilung wird der ständig dafür tätige Referent kurz den Inhalt, bisweilen auch nur den Titel derjenigen Aufsätze angeben, welche für den Verwaltungsdienst der Museen Bemerkenswertes bieten. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Konservierungsarbeiten und der Tätigkeit des Chemikers an den Museen geschenkt werden.)

Maccurdy, G. G. *Prehistoric surgery. A neolithic survival.* Angaben über prähistorische Schädeloperationen. (American anthropologist 7. S. 17.)

Cousens, H. *Conservation of ancient monuments in the Bombay Presidency.* Behandelt den Schutz der Baudenkmäler Indiens. (The Journal of the Bombay branch of the royal Asiatic society. Extra Number. London 1905. S. 149.)

Ephraim, H. *Über die Entwicklung der Webetechnik und ihre Verbreitung außerhalb Europas.* (Mitt. Städt. Museum f. Völkerkunde z. Leipzig 1. S. 1.)

Graeber, Fr. *Die Enneakrunos. I. Technische Untersuchung.*

Hrdlička, A. *Directions for collecting information and specimens for physical anthropology.*

Die Abhandlung, hauptsächlich für Sammler und Gönner des U. S. National Museum bestimmt, bespricht die wünschenswerte Vermehrung der Schädel-, Skelett- und Gehirnsammlung des Museums. Sie gibt Anweisung zur Behandlung dieser Gegenstände, bespricht auch die photographische Aufnahme, die Herstellung von Abgüssen und leitet zur Beobachtung an. Zu dem letzten Zwecke ist auch ein Abdruck der Brocaschen Farbentafeln beigefügt. 25 S. 8 Farbentafeln. Washington 1905.

Lockyer, N. *Notes on Stonehenge VII on the Dartmoor Avenues. VIII Continued.* (Nature 72. S. 246 u. 270.)

Otsuki, C. *Kurze Mitteilung über die blutrote chinesische Glasur.*

Die Analyse der Glasur hatte folgende Ergebnisse:

Kieselsäure . .	59,58
Zinnoxyd . . .	0,32
Kupferoxyd . .	1,20
Bleioxyd . . .	8,20
Eisenoxyd . . .	1,39

[1]) Heft 3, S. 175, Z. 12 ist »Blumen« in »Bitumen« zu verbessern.

Tonerde . . .	8,28
Kalk	11,11
Magnesia . . .	1,70
Kali	2,74
Natron	5,27
Manganoxyd . .	Spur.

Außer der hiernach berechneten chemischen Formel sind dann noch die Substanzmengen für die Herstellung der Glasur angegeben. (Ztschr. f. angew. Chemie 18, S. 1054.)

Rellini, U. *Pani di bronzo da fondere scoperti nel l'Alta Marca.*

Die Abhandlung enthält die Analysenresultate folgender Gegenstände: 1. Bruchstück von einem einer Spitzhacke ähnlichen Barren, 2. Bruchstück von einem zweiten ähnlichen Barren, 3. Bruchstück einer kleinen Gußform.

	1	2	3
Kupfer . . .	85,802	84,030	94,570
Zinn . . .	12,246	14,160	0,789
Eisen . . .	0,549	0,999	1,425
Blei	0,806	0,120	1,496
Kobalt . . .	0,222	0,232	0,440 mit Spuren von Nickel und Zink.
Schwefel . .	0,258	0,314	
Nickel, Zink . .	Spuren	Spuren	Spur Wismuth und Kieselsäure.
Sauerstoff usw.	0,117	0,145	0,312
	100,000	100,000	100,000

(Bulletino di paletnologia italiana [Parma] 31, S. 13.)

Naumann. *Konservierung von Eisenfunden.*

Verfasser empfiehlt die Aufbewahrung vorher getrockneter prähistorischer Eisensachen in luftdicht abgeschlossenen Glaszylindern, in denen durch ein Stückchen Ätzkali alle Feuchtigkeit der Luft absorbiert wird. (Jahreshefte d. Ges. f. Anthrop. u. Urgesch. d. Oberlausitz. [Görlitz] 2. S. 55.)

von Schintling, K. *Grundsätze für das Restaurieren von altertümlichen Gegenständen.* (Zeitschr. d. Münch. Altertumsvereins 14/15. S. 33.)

Thompson, G. W. *Proper methods in conducting paintings tests.* A paper read before the American Society for testing materials. (Scientific American Supplement 60. S. 24734.)

Voß, E. *Das Einrahmen und Hängen der Bilder.* (Die Kunst. 6. S. 575.)

— *Exploring for fossils.* Mit 7 Abb. versehener Artikel über die Ausgrabungen und den Transport größerer Fossilien. (Scientific American 93. S. 9.)

— *Praktische Anleitung zum Reinigen von Bronzen* ist ein Auszug aus dem Merkbuch Altertümer aufzugraben. (Neueste Erfind. u. Erfahr. 32. S. 350.)

— *Praktische Anleitung zum Reinigen von Kupferstichen.* Zur Reinigung wird eine Lösung von 40 g Ammoniumkarbonat (Hirschhornsalz) in einem Liter Wasser nebst Zusatz von ein wenig Chlorkalk empfohlen. Außerdem ist auch Wasserstoffsuperoxyd als Reinigungsmittel angeführt (s. Museumskunde I S. 175 unter Bersch). (Neueste Erfind. u. Erfahr. 32. S. 519.)

ADRESSEN DER MITARBEITER

Auf Wunsch eines ausländischen Kollegen werden am Schluß jedes Heftes die Adressen der Mitarbeiter zusammengestellt. Mitteilungen, die auf Beiträge Bezug nehmen, welche mit einer Chiffre gezeichnet sind, ist der Herausgeber bereit zu vermitteln.

von Seidlitz, Dr. *W.*, Geh. Regierungsrat, Dresden-A., Generaldirektion der Kgl. Sammlungen, Cosel-Palais.

Bather, *F. A.*, M. A., D. Sc., Assistant-Keeper of the Geological Department, British Museum (Natural History), Cromwell Road, London SW.

Justi, Prof. Dr. *L.* (bis 1. Oktober Direktor des Städelschen Kunstinstituts) Senator und 1. ständiger Sekretär der Kgl. Akademie der bildenden Künste, Charlottenburg, Fasanenstr. 5.

Kükenthal, Prof. Dr. *W.*, Direktor des Zoologischen Instituts und Museums, Breslau IX, Sternstraße 21.

Steinmann, Dr. *E.*, Direktor des Großherzoglichen Museums, Schwerin i. M.

Dedekam, *Hans*, Bibliothekar und Assistent am Kunstindustrimuseum in Kristiania.

Römer, Dr. *F.*, Kustos des Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft in Frankfurt a. M.

Wandolleck, Dr. *C.*, Assistent am Kgl. Zoologischen Museum, Dresden-A., Terrassenufer 21.

MUSEUMSKUNDE

ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNG
UND TECHNIK ÖFFENTLICHER
UND PRIVATER SAMMLUNGEN

HERAUSGEGEBEN
VON

DR. KARL KOETSCHAU
DIREKTOR DES KÖNIGL. HISTORISCHEN MUSEUMS ZU DRESDEN

BAND II



BERLIN W. 35
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1906

JÄHRLICH EIN BAND VON 4 HEFTEN · PREIS PRO BAND M.20.—

MUSEUMSKUNDE

ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNG UND TECHNIK ÖFFENTLICHER UND PRIVATER SAMMLUNGEN

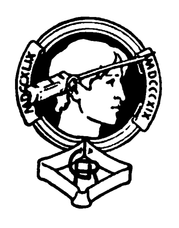
HERAUSGEGEBEN

VON

DR. KARL KOETSCHAU

DIREKTOR DES KÖNIGL. HISTORISCHEN MUSEUMS ZU DRESDEN

BAND II



BERLIN

DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER

1906

INHALTSVERZEICHNIS

PERSONEN- UND ORTSVERZEICHNIS

SACHVERZEICHNIS

PROVINZIAL- UND LOKAL-MUSEEN

VON

G. BRANDT

Die Frage der Zentralisation oder Dezentralisation in der Kunstpflege durch die öffentlichen Museen ist noch nicht endgültig für die eine oder andere Methode entschieden. Immerhin ist man sich im wesentlichen darüber einig, daß den Provinzialmuseen im Gegensatz zu den großen Galerien und Museen der Hauptstädte des Reiches eine Beschränkung auf das Sammeln der Kultur- und Kunsterzeugnisse ihrer eigenen Provinz zu empfehlen ist. Hier gestatten ihre Mittel und ihre Beziehungen ihnen, ein vollständiges Bild der Entwicklung der Kultur und Kunst ihres begrenzten Gebietes zu geben, das nützlich, ja unentbehrlich ist zur Ergänzung und Vertiefung des Überblickes über die Höhen der Kultur und Kunst, welchen die großen Hauptstadtmuseen bieten.

Vielmehr umstritten als das Verhältnis des Sammelprogramms der Hauptstadtmuseen zu den Provinzialmuseen ist die Abgrenzung des Sammelgebietes der kleinen und kleinsten Kreis- und Lokalmuseen in der Provinz gegenüber dem Provinzialmuseum. Während auf der einen Seite die Existenzberechtigung der Lokalmuseen überhaupt in Abrede gestellt und behauptet wird, solche Museen seien eine nutzlose, sogar schädliche Spielerei, wird von anderer Seite die Parole ausgegeben: »Es können gar nicht genug Lokalmuseen gegründet werden.« In den letzten Heften des Bundes »Heimatschutz« (Juni und Juli) wird, wenn irgend möglich für jedes Dorf im Deutschen Reich ein eigenes Dorf-Museum gefordert. —

Die folgenden Ausführungen beanspruchen nicht, eine Lösung dieser Frage zu geben. Wenn sie zu einer lebhaften Erörterung in unserer Zeitschrift Anlaß werden und auf diesem Wege zur Klärung der für manche Provinzialmuseen wichtigen Angelegenheit beitragen, so haben sie erreicht, was sie bezweckten.

In der Annahme, daß die Verhältnisse in vielen Provinzen ähnlich liegen werden wie in Schleswig Holstein, daß andererseits gerade unsere Provinz im Bilde der Entwicklung der Museen manches Besondere und Interessante bietet, lege ich die heimischen Verhältnisse zugrunde.

Von den hier in Frage kommenden Museen sind die Kunsthalle und das Museum vaterländischer Altertümer in Kiel die ältesten. Das letztere war ursprünglich bestimmt, Altertümer, kulturhistorische und historische Denkwürdigkeiten Schleswig-Holsteins aus frühester Vorzeit bis in die Gegenwart zu sammeln.

Es sollte also das eigentliche Landesmuseum sein. Das Interesse der Museumsleitung wandte sich aber von vornherein so überwiegend der Ausbildung der vorgeschichtlichen Sammlungen zu, daß die historische Abteilung nur ein Appendix der prähistorischen Sammlungen blieb. Inzwischen war durch die 1875 erfolgte Schenkung des Herrn Dr. G. Thaulow, Professors der Philosophie an der Universität Kiel, das nach seinem Stifter genannte, der Provinz gehörige Thaulow-Museum gegründet worden mit der Aufgabe: in seinen Sammlungen dem einheimischen und dem fremden Besucher ein Bild der Kultur und Kunstfertigkeit der früheren Bewohner dieses Landes, dem Handwerker und Künstler Anregung und Gelegenheit zur Fortbildung und den Studierenden der Universität wissenschaftliches Studienmaterial zu geben. Damit hatte das Thaulow-Museum für die historische Zeit die Aufgaben eines Landesmuseums übernommen, welche für die prähistorische Zeit in mustergültiger Weise vom Museum vaterländischer Altertümer erfüllt werden. Immerhin war durch die Gründung eines historischen Landesmuseums neben dem bereits vorhandenen Museum eine Zersplitterung eingetreten, deren möglicherweise verhängnisvollen Folgen nur durch die Einsicht und durch den guten Willen der beiderseitigen Museumsleiter zu begegnen war. — Die Kunsthalle pflegte von Anfang an fast ausschließlich die Malerei, daneben die Plastik, auch das Kunstgewerbe der Gegenwart blieb nicht ganz unberücksichtigt, so daß sich ihre Sammelgebiete mit denen des Thaulow-Museums oft genug berührten. Doch konnte auch hier neuerdings durch persönliches Einvernehmen der Leiter ein Konflikt vermieden und ein hoffentlich dauernd ersprießliches Zusammenwirken ermöglicht werden. — War also dem Provinzialmuseum an seinem Sitz selbst, in Kiel, von vornherein keineswegs ein unbestrittenes Arbeitsgebiet beschert, so erwuchs ihm in der Provinz sehr bald eine weit schwerere Konkurrenz.

Die Provinz Schleswig-Holstein hat keine einheitliche Bevölkerung, sondern ist von verschiedenen Volksstämmen bewohnt, deren Stammesbewußtsein sich, zum Teil durch die geschichtliche Entwicklung erhalten und gestärkt, auch in der Gegenwart noch nicht verwischt hat. Jüten, Friesen, Dithmarscher, Eiderstedter, Angeliter usw. fühlen sich keineswegs als Schleswig-Holsteiner schlechthin und sie sind geneigt, die Erinnerung an ihre Stammeszugehörigkeit zähe festzuhalten. Als nun in den letzten Jahrzehnten die Pietät vor der Vergangenheit, die Freude an den Sitten und Gebräuchen der Voreltern, den alten Kulturdenkmälern und dem alten Hausrat wuchs, kam diese Geistesrichtung in vielen Orten in der Provinz dem angeborenen Heimatgefühl entgegen und regte von selbst zum Sammeln alter Erinnerungen an. Besonders lebhaft mußte das natürlich der Fall sein, als das Thaulow-Museum seine Sammlungen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und zum erstenmal gezeigt hatte, wie reich und vielseitig sich die Volkskunst in unserer Provinz geäußert und wie namentlich die Schnitzkunst durch Jahrhunderte im Lande in Blüte gestanden hatte. Wenn gleich nach der Eröffnung des Thaulow-

Museums das überall erwachte Interesse nachdrücklich auf das Landesmuseum konzentriert worden wäre, so würden wohl die angeborenen separatistischen Neigungen in der Provinz zu überwinden gewesen sein. Leider aber fehlte es dem Provinzialmuseum bei seiner Gründung durchaus an sachkundiger und tatkräftiger Leitung. Wie man den Museumsbau aufgeführt hatte, ohne daran zu denken, den Rat eines Fachmannes einzuholen und so einen Bau zustande brachte, der als Museum so unbrauchbar ist, daß man jetzt an einen Neubau denken muß, so verzichtete man auch in der Museumsverwaltung auf die Mitwirkung eines Fachmannes. Die Folgen blieben auch hier natürlich nicht aus. Das Provinzialmuseum lag sehr bald völlig brach. Das Interesse war jedoch nun einmal im ganzen Lande geweckt. Es wirkte belebend auf die oben geschilderte Neigung zum Sammeln alter Heimatserinnerungen in den verschiedenen Landesteilen und durch die Untätigkeit des Provinzialmuseums geradeswegs dazu aufgefordert, legte man überall kleine Altertums-Sammlungen an; zunächst geschah das von einzelnen Privatleuten. Viele solcher Sammlungen sind nicht zur Entwicklung gelangt oder später wieder zerstreut, manche haben sich jedoch stattlich ausgewachsen und sind teilweise in öffentlichen Besitz übergegangen. Die bedeutendste derartige Sammlung war die des verstorbenen Direktors Heinrich Sauermann, mit der er das städtische Kunstgewerbe-Museum in Flensburg begründet hat. In anderen Fällen führten die Sammlungen von Altertumsvereinen zu Museumsgründungen, so entstand das Ditmarsische Altertumsmuseum in Meldorf. Rings im Lande erwuchs Museum auf Museum, und ich glaube mich keiner Übertreibung schuldig zu machen, wenn ich behaupte, Schleswig-Holstein sei eines der relativ am meisten mit Museen gesegneten Gebiete Deutschlands. Die Mitteilungen aus dem Verein der Königlichen Sammlung für deutsche Volkskunde, Band II, Heft 3, nennen unter den Provinzen Preußens Schleswig-Holstein mit 20 Museen als die an Museen reichste Provinz. Die Aufzählung zieht nur die für die Volkskunde in betracht kommenden Museen heran, aber auch da ist sie keineswegs vollständig. Ein Kreismuseum ist nicht genannt, ein weiteres Kreismuseum ist noch in der Gründung begriffen und in ein paar kleinen Nestern hat die Angst, vielleicht bald dem einzigen museumslosen Flecken in der Provinz anzugehören, die Ortsvorsteher bezw. Bürgermeister zu schleuniger Museumsgründung veranlaßt. Privatsammlungen, zum Teil recht beachtenswerte, sind neben den Museen in stattlicher Reihe vorhanden und in der genannten Liste fast gar nicht berücksichtigt.

Wenn man diese üppige Entwicklung auf ihren Nutzen oder Schaden für die Allgemeinheit prüft, so muß zunächst offen eingestanden werden, daß in vorliegendem Falle in Anbetracht des völligen Versagens des Provinzialmuseums bis zu seiner Reorganisation 1895 viele der Lokalmuseen, namentlich das Museum zu Meldorf und zu Flensburg (das Altonaer Museum gehört dem Hauptbestande seiner Sammlungen nach jüngerer Zeit an), sich wesentliche Verdienste dadurch

erworben haben, daß sie zum Teil die Aufgaben des Landesmuseums erfüllten und manchen Schatz durch Ankauf für sich vor dem Verstreutwerden ins Ausland bewahrten, auch wirken sie andauernd fördernd, anregend und belehrend. Wenn das Provinzialmuseum, das seit acht Jahren unter fachmännischer Leitung bestrebt ist, das früher Versäumte so weit als möglich nachzuholen, nun zuweilen schweren Stand gegenüber der Konkurrenz dieser Museen hat, so kann das nicht dazu führen, den Nutzen ihrer Leistungen für die Provinz zu verkennen. Wie steht es aber mit der großen Menge jener kleinen und kleinsten Lokalmuseen?

Einzelne von ihnen sind angelegt von Männern, meist Lehrern, die ein ernstes Interesse an ihren Sammlungen nehmen, die sich unter oft schwierigen Verhältnissen das nötige Wissen aneigneten, und die von ihnen begründeten und geleiteten Museen tragen das Gepräge ihrer Kennerschaft. Ein solches Museum ist z. B. das Elbmarschen-Museum in Glückstadt, das dem durch seine eingehenden literarischen Arbeiten über die Elbmarschen bekannten Geh. Rat Prof. Dr. Detleffsen seine Entstehung verdankt. In sehr vielen anderen Fällen waren aber wohl bei der Gründung Absichten im Spiele, die mit sachlichen Erwägungen nichts zu tun hatten. Ein Landrat interessiert sich für »solche alten Sachen« und wünscht sich durch die weithin bemerkbare Beschäftigung damit das Relief wissenschaftlicher Interessiertheit zu geben. Zu diesem Zwecke ist eine Museumsgründung zu empfehlen. Die Kosten trägt der Kreis bezw. die Provinz. — Ein Ortsvorsteher, dessen Flecken sich zu einem Badeort mit dem besten Willen nicht machen läßt, weil nämlich die Nähe des Wassers fehlt, sucht den Fremdenstrom anzulocken durch die Versicherung, daß die Luft in keinem Luftkurort besser sei, als in seinem Ort, »und dann muß man den Fremden doch eine Sehenswürdigkeit bieten«. Da wird also ein »Museum« gegründet. Andere Orte, wo nicht der mindeste Verdacht berechtigt schien, erschreckten durch eine spontane Museumsgründung, nur weil sie eben »auch ein Museum« haben wollten.

Wenn man »Museen« solchen Ursprungs besichtigt, so wird es einem schwer, mit Begeisterung in den Ruf nach dem »Museum in jedem Dorf« einzustimmen. man ist vielmehr geneigt zu bedauern, daß das unbefugte Gründen von Museen noch nicht unter den »groben Unfugsparagraphen« gebracht ist. In spökeligen Räumen eines Hinterhauses ist das »Museum« eingerichtet, und die Sammlungen bestehen aus allem Möglichen und Vielem, das man für unmöglich gehalten hat. Neben Resten einer biederen Nachtwächteruniform und Bruchstücken mehrerer Kaffeekannen finden sich — zur Veranschaulichung der alten Kultur des Kreises behauptet das Museum gegründet zu sein — Waffen von Südseeinsulanern und ein Haifischrachen, die ein Ortsangehöriger von seinen Seereisen mitgebracht hat. Unter dem Wust von Wertlosem sind ein paar interessante Stücke, die hier sicherer zugrunde gehen als irgendwo anders, denn mit einem gewissen selbst-

bewußten Stolz verbindet die »Museumsleitung« völlige Unkenntnis der Maßnahmen, die zur Konservierung nötig sind. — Die Anteilnahme der Bewohner des Ortes und der nächsten Umgebung ist keine große und wie sollte sie auch? Was das Museum bietet, kann unmöglich jemanden anregen oder gar belehren, wenigstens nicht in dem Sinne, wie es der oder die »Gründer« beabsichtigten. Nicht einmal dazu, wertvollere Altsachen vor dem Verschlepptwerden ins Ausland zu bewahren, nützt ein solches »Museum«. Mittel zum Kauf sind nicht oder doch nur in ungenügender Weise vorhanden, und so überläßt man denn ruhig dem umherziehenden Händler, was man selbst nicht kaufen kann.

In einem Falle soll »das Museum«, freilich sehr unbeabsichtigterweise, sogar als Kaufvermittler gedient haben. Da völlige Mittellosigkeit Ankäufe ausschloß, lockte die „Museumsverwaltung" Besitzer wertvoller Altsachen zur leihweisen Hergabe an, indem sie den Stücken Zettel beigab, auf denen der Name mit dem Zusatz »Eigentümer« genannt war. Ein findiger Händler soll sich diese Einrichtung zunutze gemacht haben, um sich die vom Museumsvorstand bereits geleistete Arbeit des Aufsuchens guter Stücke zu ersparen.

Darüber, daß solche Museen keinerlei Nutzen haben, dagegen manchen Schaden anrichten, kann man wohl kaum verschiedener Meinung sein. Andererseits läßt sich ebensowenig in Abrede stellen, daß manches mit Liebe und einem in der Arbeit stetig wachsenden Verständnis des Leiters ausgebaute Museum einer Kleinstadt für jeden Besucher höchst erfreulich und vielfach auch anregend und belehrend für die Umwohner wirkt. Solche Museen zu unterdrücken, möchte gewiß niemand empfehlen. Es ist gar nicht in erster Linie der höhere Wert der Sammlungsgegenstände an sich, welche das gute Lokalmuseum von dem schlechten so vorteilhaft unterscheidet, sondern neben der liebevoll durchgeführten Aufstellung und der guten Erhaltung der Sammelbestände vor allem eine mit Kenntnis und Folgerichtigkeit durchgeführte Beschränkung im Sammelprogramm. Da findet man kein planlos durcheinander gewürfeltes Allerlei. Es ist nur das gesammelt, was zum Kulturbild der nächsten Umgebung gehört, auf alles andere ist konsequent verzichtet, auch wenn es sich als Schenkung aufdrängen wollte. Eben in solcher verständigen Beschränkung scheint mir das Wesentliche zu liegen. Ein kleines Museum sollte nicht eine Reihe von Kulturbildern, sondern nur ein einziges Kulturbild geben wollen und alles ausscheiden, was nicht in den Rahmen dieses einen Bildes paßt, andererseits aber auch das eine Bild bis in jede kleinste Einzelheit durchzuführen suchen. Der Gewinn wäre für alle Beteiligten ungleich größer und es würde etwas geleistet, das unbestritten für jeden Empfänglichen anziehend und lehrreich ist. — In einem kleinen Städtchen steht ein altes Bürgerhaus aus der Mitte des 18. Jahrhunderts der Stadtverwaltung zur Verfügung. Zu der mit Rokokoschnitzereien verzierten schweren Tür führen ein paar mächtige Steinstufen hinauf, in dem schönen Oberlichtfenster sitzt noch die alte stattliche Laterne, aus den prachtvoll

gegliederten schlichten Mauerflächen schauen behäbig die großen, durch Sprossen geteilten Fenster. Von der mit Steinfliesen belegten weiträumigen Diele führt noch die alte, breite Treppe mit dem ausgeschnittenen Geländer und dem geschnitzten Treppenpfosten hinauf. In den Zimmern finden sich noch die alten Stuckdecken und unter den modernen Tapeten sicher noch die alten Wandbekleidungen. Ist es nicht eine äußerst dankbare Aufgabe, diesen wundervollen echten alten Rahmen mit einem Kulturbild aus der Zeit der Erbauung des Hauses auszufüllen, indem man alle Räume, womöglich bis zur Schlafstube und Küche, wieder mit Hausrat aus der Rokokozeit anfüllt? Ist die Durchführung einer solchen Aufgabe nicht unendlich viel reizvoller und verdienstlicher als das sinnlose Zusammenschleppen von allem möglichen Kram unter dem beschönigenden Vorgeben, ein Museum zu gründen? In einem anderen kleinen Städtchen Schleswig-Holsteins ließe sich dieselbe Aufgabe in einer geradezu einzigen Weise für die Louis XVI.-Zeit durchführen. Hier ist auch fast noch aller Hausrat aus der Ursprungszeit vorhanden, die ganze alte Einrichtung, der Hof mit seiner zwischen zwei alten Mauerpfosten hängenden geschmiedeten Pforte, der Garten mit den alten Sandsteinstatuen, alles ist noch da, nur vor die Front des Hauses hat ein »Architekt« eine »zeitgemäße« Fassade vorgeblendet und der alte Hausrat steht nicht in den Stuben mit den prächtigen Stuckdecken — dort stehen Möbel in der schändlichsten Möbelmagazin-Renaissance, mit der Berliner Fabrikanten je ihr Gewissen beschwert haben, — der alte Hausrat aber liegt auf dem Boden und in einem Gartenhaus, ganz verstaubt und halbvermorscht. Der Besucher verläßt das Haus mit dem Gefühl stummer Empörung und bitteren Grimmes, denn alle diese Zustände bestehen sozusagen von Rechts wegen, sie beruhen auf gutgemeinten, aber sehr kurzsichtigen testamentarischen Bestimmungen und es existiert ein Kuratorium, welches für die Andauer der beschriebenen Zustände zu sorgen hat. Weshalb dieses Kuratorium den Erbauer der Fassade nicht an der Ausführung seines Vergehens hinderte, ist freilich unerfindlich. Das eben beschriebene Haus gehört der Stadt und eben diese Stadt geht mit dem Gedanken um, »auch ein Museum« zu gründen, aber natürlich in der Art der obengeschilderten schlechten Lokalmuseen. — In einem dritten kleinen Städtchen ist sogar die Möglichkeit, ein Haus — gleichfalls in öffentlichem Besitz — aus dem 17. Jahrhundert auszubauen.

Ähnliche Aufgaben, wie sie sich in den kleinen Städten ergeben, bietet auch unter Umständen das Dorf. Die Freiluftmuseen unseres Nordens haben uns hier den Weg gezeigt. In Husum ist seit der Wiederaufstellung des Bauernhauses von Peter Heldt aus Ostenfeld in dieser Richtung ein erfreulicher Schritt geschehen. In Gaarden-Kiel ist durch Herrn Geh. Rat Franzius ein altes Fischerhaus aus dem jetzt abgebrochenen alten Fischerdorf Ellerbeck an der Kieler Föhrde wieder aufgestellt und mit altem, echten Hausrat eingerichtet unter reger Beteiligung

und lebhafter Freude der alten Ellerbecker Fischer. In Kiel ist es gelungen, eine alte Rauchkate des 17. Jahrhunderts aus dem Dorfe Wik, das gleichfalls den Forderungen des Tages zum Opfer gefallen ist, zu erhalten und am Waldrand in Düsternbrook wieder aufzustellen. Die Einrichtung der Rauchkate besorgt das Thaulow-Museum aus seinen reichen, bis jetzt infolge des Raummangels leider magazinierten Beständen. — So ließe sich in allen Gegenden des Landes, namentlich da, wo sich ein eigentümlicher Bauernhaustypus entwickelt hat, ein typisches altes Gebäude konservieren und vollständig einrichten.

Die Errichtung von Lokalmuseen solcher Art wäre meines Erachtens das, was zu erstreben sein würde. Das Anlegen von Museen in kleineren Orten, in denen planlos alles zusammengeschleppt wird, was in die Hände der Unternehmer fällt, sollte dagegen mit Nachdruck bekämpft werden. Da es ja leider keine gesetzliche Handhabe gibt, um das Gründen von Museen seitens Unbefugter zu verhindern, so müßte man sich wohl begnügen, hier durch Wort und Schrift aufklärend zu wirken. Was sich aber an gesunden Bestrebungen auf dem Gebiete der Lokalmuseumsarbeit zeigt, müßte gestärkt und unterstützt werden, sowohl von seiten der Denkmalspflege, die hier zweifellos interessiert ist, als auch von seiten der größeren Museen der Provinz, namentlich vom Provinzialmuseum selbst. Es ließe sich sehr wohl denken, daß sich die Museen einer Provinz zu gemeinsamer zweckbewußter Arbeit zusammentäten, daß durch eine bestimmte Arbeitsteilung, so weit das immer möglich ist, die Konkurrenz untereinander ausgeschaltet und die besonderen Ziele der einzelnen Institute durch allseitige Unterstützung um so vollständiger erreicht würden. Bedingung dafür wäre, daß die Lokalmuseen sich eine klar abgegrenzte, je nach den kulturellen, geschichtlichen oder örtlichen Besonderheiten verschiedene Aufgabe in der oben geschilderten Art stellten, die sie einerseits voll zu lösen trachteten, über die sie anderseits nicht hinausgingen. Wie das Provinzialmuseum sich davor hüten soll, durch ein zu weit gehendes Sammelprogramm bei beschränkten Mitteln eine minderwertige Nachahmung der großen Hauptstadtmuseen zu werden, so muß sich das Lokalmuseum hüten, durch ein Allessammelnwollen ein schlechter Abklatsch des Provinzialmuseums zu werden, während es durch eine verständige Beschränkung durchaus eigenartigen Wert gewinnen könnte.

DIE VORARBEITEN ZUR GRÜNDUNG EINES NIEDERÖSTERREICHISCHEN LANDESMUSEUMS IN WIEN

VON

MAX VANCSA[1])

Dem für Altertumskunde und heimatliche Kultur begeisterten Zeitalter der Romantik verdanken die meisten Territorien Deutschlands und Österreichs ihre historischen Vereine und ihre Landesmuseen. Wo diese Gründungen versäumt worden sind, dort entsteht die Forderung nach ihnen jetzt um so gebieterischer und unabweislicher. Zu den bisher vernachlässigten Gebieten gehört merkwürdigerweise Niederösterreich! Das erscheint zunächst geradezu unbegreiflich, wenn man bedenkt, daß dieses Land uralter Kulturboden ist, die wechselvollsten Schicksale erlebt, eine reiche eigenartige Entwickelung durchgemacht hat und daß es das alte Stammland der österreichisch-ungarischen Monarchie und noch heute ihr Mittelpunkt ist! Aber eben der letztere Umstand bietet auch zugleich die Erklärung des Rätsels. Die Hauptstadt von Niederösterreich ist Wien; dieser Tatsache erinnert man sich aber in Wien nur sehr wenig. Wien ist vielmehr die Haupt- und Residenzstadt der ganzen Monarchie, Wien ist eine Großstadt und als solche international. Die Millionenstadt, die in den letzten Jahrzehnten selbst die Ausdehnung eines kleinen Territoriums (17810 Hektare) gewonnen, ist nicht mehr organisch mit der Entwickelung des Landes verbunden, sondern hat eine selbständige Entwickelung genommen, sie hat ein Übergewicht über das Land erlangt, ja es hat sich sogar ein gewisser Gegensatz zu diesem herausgebildet, so daß mit dem Gedanken der Reichsunmittelbarkeit Wiens gespielt werden konnte.

Wie so manches, hat auch das Musealwesen in Wien nicht auf das engere Kronland Rücksicht genommen, sondern auf das ganze Reich, auf die internationalen Bedürfnisse des Großstadtpublikums, auf die Neigungen des Hofes, der hier seine Residenz hält, und als es endlich an eine Spezialisierung ging, in erster Linie auf die Stadt selbst. Wien besitzt heute das naturhistorische und das kunst-

---

[1]) Der Verf. hat seinerzeit in Wien zur Propagierung des Planes in verschiedenen Vereinen und Gesellschaften einen Vortrag gehalten, der den Einheimischen das Wesen des zu gründenden Museums und seine Vorgeschichte auseinandersetzen wollte und der dann auch im »Monatsblatt des wissenschaftlichen Klubs in Wien« XXV, Nr. 5 und als Sonderabdruck, Wien 1904, erschienen ist (besprochen in dieser Zeitschrift S. 117). Der vorliegende Aufsatz wendet sich an einen größeren Leserkreis und soll auch über den gegenwärtigen Stand der Angelegenheit Aufschluß geben.

Im Anschluß an die Ausführungen von G. Brandt wird den Lesern diese ausführlichere Darlegung über das Provinzialmuseum eines alten Kulturlandes und sein Verhältnis zu den Lokalmuseen willkommen sein. Der Herausgeber.

historische Hofmuseum, das k. k. österreichische Museum für Kunst und Industrie, das Museum für österreichische Volkskunde und das Museum der Stadt Wien, dazu eine Reihe kleiner Spezial- und Fachmuseen, abgesehen von den zahlreichen privaten mehr oder minder schwer zugänglichen Sammlungen. Für Leute ohne weiten Blick und für solche, welche die Entwickelung der Wissenschaft, der Anschauungen über Volksbildung und Jugenderziehung verschlafen haben und denen noch heute Museen nichts anders sind als »Sehenswürdigkeiten«, Depots für ein Vielerlei mehr oder minder interessanter Gegenstände, für alle diese scheint allerdings damit der Bedarf an derlei Instituten vollständig gedeckt, jede Neugründung eine Überflüssigkeit! Die so urteilen, haben keine Idee von dem Wesen dieser Sammlungen! Die Hofmuseen sind internationale Museen, in welchen gerade das Nächstliegende in den Hintergrund tritt und aus Mangel an Raum noch immer mehr zurückgedrängt werden muß. Niederösterreich ist in ganz verschwindendem Maße darin vertreten, manches schlummert in den Depots, man erwirbt gegenwärtig nichts oder nur höchst ungern aus dem Lande. Im Museum für österreichische Volkskunde besitzt Niederösterreich allerdings seinen ihm gebührenden Platz, aber nur nach einer einzigen Richtung hin, nämlich den der volkskundlichen. Wie dieses ein Spezialmuseum, so ist das Museum der Stadt Wien, zu dem das vor etwa zwei Jahren ins Leben gerufene römische Museum, das Museum Vindobonense, einen Annex bildet, ein wenn auch noch so großes Lokalmuseum. Über die Grenzen der Stadt greift es nicht hinaus! Wer daher gewohnt ist, die öffentlichen Einrichtungen von einem höheren Gesichtspunkte aus zu betrachten, wer den Wunsch hat, daß dem Volke und der Jugend gerade die besten, edelsten und lehrreichsten Quellen zu Gebote stehen, wer an der wissenschaftlichen Erforschung des Landes Interesse hat und wer vor Allem Liebe zu seinem Heimatlande besitzt, dem wird klar sein, daß alle jene Institute für die Kenntnis des Landes nicht genügen und daß hier eine Lücke offen ist, welche unbedingt einer Ausfüllung bedarf. Ein niederösterreichisches Landesmuseum ist eine Notwendigkeit!

Nun hat man allerdings von gewisser Seite diese Notwendigkeit zugegeben, aber unter Hinweis auf die geschilderte Selbständigkeit und Exterritorialität Wiens die Gründung eines solchen Landesmuseums außerhalb Wiens in irgend einer andern Stadt des Landes zu propagieren versucht. Einem solchen Beginnen muss mit aller Entschiedenheit entgegengetreten werden. Wien ist und bleibt trotz aller groß- und weltstädtischer Entwickelung dennoch auch für das engere Land Niederösterreich der natürliche Mittelpunkt. Wie es durch Jahrhunderte mit diesem die Schicksale geteilt und ihm zum sichern Bollwerk, zum leuchtenden Ruhme gedient hat, so wird auch fernerhin das Land seines Hauptes nicht entraten können. Zahlt doch Wien den größten Teil der Landesumlagen, welche wieder dem ganzen Lande zugute kommen! Separationsgelüste, wie sie da und dort

auftauchen, können daran nun einmal nichts ändern. Man hat diese Zusammengehörigkeit Niederösterreichs und der Stadt Wien neuerer Zeit auch wieder mehr begriffen und sie ist auch politisch wieder mehr zum Ausdruck gelangt. Die andern Städte Niederösterreichs sind kleine Landstädte mit geringen Einwohnerzahlen und kleinem Intelligenzkreise. Wien ist auch das geistige Zentrum; hier gibt es die Universität und andere hohe Schulen, wissenschaftliche und künstlerische Institute, an welche ein Museum großen Stiles Anschluß haben muß. Wien ist das Zentrum des Verkehres, in welchem die Fremden zusammenströmen und in das auch die Bewohner des flachen Landes und der kleineren Städte ihr Familien- und Geschäftsinteresse oder doch wenigstens die Neugierde wiederholt zu führen pflegt.

Allerdings ist ja auch der Gedanke der Gründung eines niederösterreichischen Landesmuseums in Wien nicht jetzt zum ersten Male aufgetaucht. Schon zu der Zeit, als in den meisten übrigen Ländern die historischen und Altertumsvereine gebildet wurden und als eine ihrer Hauptaufgaben die Begründung von Landesmuseen in Angriff nahmen, also in den zwanziger und dreißiger Jahren des abgelaufenen Jahrhunderts, wollten die von jeher für die geistigen Interessen des Landes sehr tätigen niederösterreichischen Landstände einen historischen Verein und ein Landesmuseum oder, wie es damals hieß, ein »niederösterreichisches Nationalmuseum« ins Leben rufen. Leider schleppten sich die kommissionellen Beratungen ergebnislos von Jahr zu Jahr hin, bis das Revolutionsjahr 1848 den niederösterreichischen Landständen und ihren friedlich-kulturellen Bestrebungen ein jähes Ende bereitete. Der historische Verein kam 16 Jahre später (1864) unter dem Namen »Verein für Landeskunde von Niederösterreich« doch zustande, aber bedauerlicherweise nahm er den Gedanken der Gründung eines Landesmuseums nicht mehr in sein Programm auf. Wohl aber hat der niederösterreichische Landtag, der Nachfolger der alten Landstände, die Frage wieder aufgegriffen, als am 5. Januar 1886 der Landtagsabgeordnete Matzenauer einen Antrag einbrachte, der Landesausschuß solle sich zum Zwecke der Errichtung eines Landesmuseums mit fachmännischen Experten ins Einvernehmen setzen. Doch die auf diesen Antrag hin einberufene Kommission von Fachmännern zeichnete sich weder durch objektive Einmütigkeit, noch durch praktischen Sinn aus, sondern stellte gleich von vornherein so hohe finanzielle Anforderungen, daß der Landtag ganz kopfscheu wurde und am 21. Januar 1887 den Antrag auf Errichtung eines Landesmuseums ablehnte!

Dieser Tag war ein Unglückstag erster Ordnung für die kulturellen und heimatkundlichen Bestrebungen im Lande Niederösterreich! Die nächste Folge des unglückseligen Landtagsbeschlusses war das massenhafte Emporschießen der Lokalmuseen, welche in Niederösterreich binnen wenigen Jahrzehnten so zahlreich geworden sind, wie vielleicht in keinem andern Land! Man pflegt von wissen-

schaftlicher Seite den Lokalmuseen wohlwollend gegenüberzustehen und auch bei uns wurden sie von der k. k. Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale in der Regel begrüßt. Gewiß haben sie für die Wahrung lokaler Schätze ihre große Bedeutung und in dieser Hinsicht haben sie auch in Niederösterreich ihr Verdienstvolles gehabt, denn nach dem Scheitern des Gedankens der Gründung eines Landesmuseums begann ein Raubbau der Kunst- und Antiquitätenhändler und es war zu fürchten, daß sie im Bunde mit der zunehmenden Verarmung des kleineren Adels, dem Aussterben alter Geschlechter und der Alles nivellierenden Mode bald alle noch vorhandenen Altertumsschätze verschleppen, verzetteln und vernichten würden. Die Orte, welche ihre Kostbarkeiten und ihre Eigenart bewahren wollten, waren gezwungen zur Selbsthilfe, d. h. in diesem Falle zur Gründung eines Lokalmuseums, zu schreiten. Aber wenn irgendwo, so galt hier, daß das Gute der Feind des Besseren ist! Die Lokalmuseen bieten keine Gewähr des Bestandes; meist von einem oder wenigen Lokalpatrioten gegründet, verlieren sie nach deren Abgang oder Tod Leitung und Existenzmöglichkeit. Und von der Theorie ist leider ein gewaltiger Schritt zur Wirklichkeit! Ein Lokalmuseum kann nur dann seine Aufgabe erfüllen, wenn es richtig und gewissenhaft geleitet ist. Das ist aber in der Regel nicht der Fall; die Leiter sind meist Dilettanten, denen eine fachmännische Bildung fehlt, wenn sich auch viele unter ihnen auf dem Wege der Erfahrung (freilich meist nur in bezug auf ein spezielles Fach!) Kenntnisse angeeignet und ihren Blick geschult haben. Nicht wissenschaftliche Grundsätze, sondern ein — oft krankhaft gesteigerter — Lokalpatriotismus ist zumeist die Triebfeder dieser Sammler. Da wird nicht gefragt: was paßt in unser Museum? sondern es wird mit blindem Eifer alles mögliche und unmögliche zusammengerafft und der größte Stolz besteht darin, dem benachbarten Konkurrenten etwas abgejagt zu haben. So wird in Niederösterreich seit Jahren von den Lokalmuseen eine Art Raubbau betrieben. Ein krasses Beispiel aus der jüngsten Zeit für viele. Das Krahuletz-Museum in Eggenburg gehörte bisher zu jenen lokalen Sammlungen, welche die einheitlichste Gestaltung nachwiesen und sich in der wissenschaftlichen Welt des besten Ansehens erfreuten. In letzterer Zeit verfällt leider auch dieses Museum in die blinde Sammelwut. So hat es erst kürzlich einen Römerstein aus Traismauer an sich gebracht. Man denke: ein Objekt, welches für die militärische Besetzung des Landes südlich der Donau durch die Römer von Interesse ist, befindet sich nun an einem von der Fundstelle weitentlegenen Orte in einem Gebiete, das nie eines Römers Fuß betreten hat!

Noch berüchtigter ist in bezug auf seine wilde Sammelwut das auch sonst in schlechtem Rufe stehende Museum der Landesfreunde in Baden geworden. Noch heute streifen Emissäre dieses Museums in ganz Niederösterreich herum und veranstalten an fernliegenden Punkten planlose Grabungen, deren Ergebnisse ebenso planlos in Baden, wo sie kein Mensch sucht, aufgestapelt werden.

Zumeist wird dann auch unabsichtlich oder absichtlich der Fundort verschwiegen und so aus einer Vielheit von Objekten, deren einzelnes für einen bestimmten Ort von höchstem Interesse sein kann und durch systematische Verwertung für die Forschung von großer Bedeutung wäre, ein buntes Sammelsurium von zweifelhaftem oder gar keinem Wert. — Alle diese Lokalmuseen wollen sich nämlich nicht auf ihren Ort oder ihr Gebiet beschränken, sondern wollen eingestandener- oder uneingestandenermaßen Landesmuseen sein; so haben wir statt guter Lokalmuseen lauter ungenügende Sammelstellen, nur Stückwerk, eine Zersplitterung an allen Ecken und Enden.

Nicht die Gründung guter Lokalmuseen, sondern diese eigentümliche Verwirrung der Begriffe, diese planlose Sammelwut, dieser Raubbau ist es, der in Niederösterreich in den letzten Jahrzehnten so schädigend gewirkt hat und der Errichtung eines im wissenschaftlichen Geiste geleiteten Landesmuseums im Wege steht!

Von diesem unwissenschaftlichen Zusammenscharren von Objekten aus blindem Lokalpatriotismus bis zur Fälschung ist nur noch ein Schritt. Auch dieser wurde in Niederösterreich bekanntlich unternommen. Den sonderbaren Lokalpatrioten der Stadt Baden genügte es nicht, daß ihre Stadt recht hübsche prähistorische und römische Funde aufweisen konnte und manches wertvolle und interessante Objekt aus dem Mittelalter und der neueren Zeit besaß, nein, ihre Stadt sollte Unika haben, sie sollte einen älteren Stadtplan, eine ältere Stadtansicht als Wien ihr Eigen nennen! Es tauchten also nacheinander prachtvolle prähistorische Schnitzereien, römische Inschriftensteine, Stadtpläne, Stadtansichten, ein Lobspruch auf die Stadt Baden u. dgl. m. auf. Schließlich maßte man sich für diese famosen Sammlungen den Titel eines niederösterreichischen Landesmuseums an.

Diesem schamlosen Treiben gegenüber, das schließlich sogar zu einer Reihe von Gerichtsverhandlungen führte, rafften sich endlich die wissenschaftlichen Kreise der Residenz zur Tat auf und in einer außerordentlichen Generalversammlung des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich, der ja doch durch sein jahrzehntelanges segensreiches Wirken dazu in erster Linie berufen ist, vom 12. November 1902 stellten der hochverdiente Senior der Urgeschichtsforschung in Niederösterreich, Regierungsrat Dr. Matthäus Much, der ausgezeichnete Kenner der österreichischen Römerzeit Universitätsprofessor Dr. Wilhelm Kubitschek und der hervorragende Vertreter der mittelalterlichen Geschichtsforschung Österreichs, Universitätsprofessor Dr. Oswald Redlich den Antrag auf Gründung eines niederösterreichischen Landesmuseums in Wien, welcher Antrag einstimmig angenommen wurde.

Darüber sind nunmehr beinahe drei Jahre ins Land gegangen, man wird aber nicht gerade behaupten können, daß die Angelegenheit seitdem rasche und entscheidende Fortschritte gemacht hätte. Eher hat es den Anschein, als ob die Gegner eine größere Rührigkeit entwickeln würden. Da sind vor allem andern

jene konservativen Zöpfe, denen alles Neue zuwider ist, die mit den oft wiedergekäuten Argumenten kommen, in Wien seien ohnedies genug Museen vorhanden oder es sei schon längst zu spät zur Gründung eines Landesmuseums. Dann kommen jene traurigen Leute, die alles nur von rein persönlichem Standpunkt betrachten; diese sehen in der Gründung eines Landesmuseums nur die Angelegenheit einer Reihe von Personen, die daraus einen persönlichen Vorteil ziehen; da sie selbst nicht dazu gehören, sind sie gegen die Gründung. Dann kommt die unübersehbare Menge der Ängstlichen, der Zweifler, die abwarten wollen! Namentlich aber entfalten die Lokalmuseen oder, besser gesagt, die Museen, die selbst am liebsten gerne Landesmuseen spielen möchten, eine fieberhafte Tätigkeit. Sie merken, daß es ihren Überhebungen und Anmaßungen in erster Linie an den Kragen ginge! Und wie leicht können diese sich rühren! Sie haben keinen wissenschaftlichen Ruf aufs Spiel zu setzen, sie finden leicht Unterstützungen bei einigen Lokalkrösus, die den bescheidenen Ehrgeiz besitzen, Ehrenbürger ihrer kleinen Stadt zu werden oder irgend eine neue Gasse mit ihrem Namen geschmückt zu sehen, leider auch bei Behörden, welche bei Subventionsgesuchen nur selten eine kritische Sonde anlegen!

Um wieviel vorsichtiger und bedachtsamer muß naturnotwendig ein so gewaltiges großes Unternehmen wie ein Landesmuseum fortschreiten. Die ernsten Männer, die es ins Leben rufen wollen, sind sich ihrer verantwortlichen Aufgabe wohl bewußt; gerade der Beginn muß wohl überlegt werden, soll das Gebäude das richtige Fundament erhalten! Man muß in Niederösterreich auch auf die Eigenart der Verhältnisse Rücksicht nehmen.

In den andern Ländern der Monarchie (und auch Deutschlands) waren zuerst die Vereine da, welche allmählich das Landesmuseum zustande brachten, das dann später mehrfach von der Landesverwaltung übernommen wurde. In Niederösterreich liegt die Sache umgekehrt. Da besitzt gegenwärtig gerade die Landesvertretung bereits einen ganz hervorragenden Grundstock für ein Landesmuseum. Zunächst in dem Landesarchive und in der Landesbibliothek selbst. Ersteres, das Archiv der alten niederösterreichischen Landstände, birgt in seinen etwa 7000 Pergamenturkunden (vom Ende des 12. Jahrhunderts angefangen), in seinem reichen Aktenmateriale von den Zeiten Kaiser Maximilians I. an, seinen 400, namentlich für die Rechtsgeschichte ungemein wertvollen Manuskriptbänden, seinen alten Gültbüchern (Fassionen der Herrschaftsgüter seit dem 16. Jahrhundert) wohl das wichtigste Material für Geschichte, Rechtsgeschichte, Genealogie und Topographie des Landes, wie es aber auch in den verschiedenen Urkunden, ihren größtenteils tadellos erhaltenen Siegeln, in den zahlreichen Wappenbriefen und Wappenbüchern zugleich eine Menge anziehender Schaustücke besitzt. In der gegenwärtig an 25000 Bände zählenden Landesbibliothek, welche die gesamte landeskundliche Literatur in — man kann wohl sagen — lückenloser Vollständigkeit umfaßt, wäre

zugleich die nun einmal für ein modernes Museum unerläßliche Fachbibliothek des Landesmuseums vorhanden.[2])

Aber auch Musealsammlungen, wenn auch vorläufig hauptsächlich eine Spezialsammlung, die fast gar nicht bekannt ist, befinden sich im Besitze des Landesausschusses. Nachdem nämlich im Jahre 1886 das Projekt des Landesmuseums gescheitert war, bestimmte der niederösterreichische Landesausschuß wenigstens eine Summe von jährlich 1000 Gulden (2000 Kronen) zum Ankaufe »von für die Geschichte des Landes interessanten Gegenständen«. Da leider die beschränkten Räume des Landesarchives und der Bibliothek die Aufstellung größerer Objekte nicht zuließen, so legte Landesarchivar Dr. Anton Mayer eine Sammlung topographischer Ansichten mit einer Unterabteilung, Abbildungen von Bet- und Denksäulen (Marterln), und eine Porträtsammlung an, von denen namentlich erstere sich zu einem wahren Schatze — über 7000 Ansichten von niederösterreichischen Orten und Einzelobjekten, die bis ins 16. und 17. Jahrhundert zurückreichen und teils von unschätzbarem historischem und baugeschichtlichem Interesse, teils von hervorragendem künstlerischen Werte sind — entwickelt haben. Nimmt man dazu noch eine Reihe anderer interessanter Sammlungsgegenstände, wie sie zum Teil noch aus der Zeit der alten Landstände herrühren, Münzen und Medaillen, Siegelabgüsse, und insbesondere die hervorragende Landkartensammlung mit ihren Originalplänen von Grenzberichtigungen und dergl. aus dem 17. und 18. Jahrhundert, so hat man da wahrlich einen kaum zu überbietenden Grundstock eines niederösterreichischen Landesmuseums, der wohl überhaupt unmöglich beiseite gelassen werden kann, will man heute noch die Gründung eines derartigen Museums erfolgreich durchführen. Endlich besitzt der Landesausschuß in den Beamten des Landarchives und der Bibliothek bereits die nötigen wissenschaftlich geschulten Kräfte, welche nur entsprechend ergänzt zu werden brauchen.

Bedenkt man außerdem, daß doch nur eine Behörde eine solche Anstalt mit der nötigen Autorität ausstatten kann, um namentlich Funde, Ausgrabungen u. dgl. für sie nutzbar zu machen, so ist es wohl klar, daß es für den ganzen Plan und dessen Durchführung am einfachsten gewesen wäre, der niederösterreichische Landtag beziehungsweise dessen Exekutivorgan, der niederösterreichische Landesausschuß, hätte die Gründung selbst in die Hand genommen. In der Tat ist ja der Verein für Landeskunde von Niederösterreich an den Landtag herangetreten und er hatte das Glück, in dem Landtagsabgeordneten Professor Josef Sturm einen energischen Verfechter des Planes zu finden. Zu einer Hauptentscheidung hat sich trotzdem weder Landtag noch Landesausschuß während der zwei Jahre seit der ersten Eingabe bisher aufgerafft, obwohl gleich der erste Antrag vierzig Ab-

---

[2]) Die mit der Landesbibliothek verbundene administrative Bibliothek könnte leicht ausgeschieden werden.

geordnete, also eine stattliche Majorität, für sich vereinigte und außer Professor Sturm eine Reihe einflußreicher Abgeordneter für den Plan eingetreten sind.

Immerhin ist damit, daß sich der Landtag am 2. Oktober 1903 mit dem Antrage Sturm auf Gründung eines Landesmuseums einverstanden erklärte, der erste Schritt geschehen und für die künftige Anstalt die notwendige Autorisation gegeben. In dem Departement des Landesausschusses für Schulangelegenheiten, dem auch Landesarchiv und Bibliothek unterstellt sind, wurde ein eigenes Referat für Musealangelegenheiten geschaffen, die Dotation für die Bibliothek wurde um 2000, die oben erwähnte für die Musealzwecke wichtige Budgetpost »zum Ankaufe für die Geschichte des Landes interessanter Gegenstände« um 1000 Kronen erhöht und, was von besonderem Werte ist, der Landtag übernahm die Verpflichtung, dem künftigen Museum die nötigen Räume zu beschaffen. Freilich hat gerade dieser wichtige Punkt wieder eine starke Verzögerung der ganzen Angelegenheit zur Folge gehabt. Aus bestimmten, hier nicht näher zu besprechenden Gründen wurden die Räume des schönen Palais Geymüller anderweit verwendet und ein Vorschlag, den im Laufe der Debatte Landmarschallstellvertreter Bürgermeister Dr. Lueger machte, den Bau, welcher für das städtische Museum in nächster Zeit in Angriff genommen werden muß, so umzugestalten und zu erweitern, daß darin auch das Landesmuseum Aufnahme finden könne, verdient als ein großherziges Anerbieten dankbar begrüßt zu werden, ist aber doch vorläufig nur ein glänzendes Zukunftsbild, das die Sorge für die nächste Zeit nicht aus der Welt zu schaffen vermag.

Die Gründung des niederösterreichischen Landesmuseums duldet aber keinen Aufschub mehr, denn es wäre von den übelsten Folgen, würden die Hoffnungen, den im Lande noch verfügbaren Musealobjekten und den neuen Funden eine Heimstätte zu schaffen, abermals zuschanden, würde die freudige Zustimmung, ja Begeisterung, mit welcher die Anregung des Vereines für Landeskunde nicht nur in der wissenschaftlichen Welt, sondern in allen Kreisen der Bevölkerung vom Adel und der Geistlichkeit bis zum einfachen Bürger und Landmann begrüßt wurde, noch einmal enttäuscht werden, würden die einer heilsamen Zentralisation und wissenschaftlichen Gestaltung feindlichen Elemente den Sieg davon tragen! Man bewegte sich bisher leider in einem Zirkel: weil man auf die Entscheidung des Landtags wartete, ist nichts geschehen; aber weil nichts geschehen ist, konnten sich auch der Landtag und die andern zuständigen Faktoren nicht entschließen, etwas zu tun! Noch heute, zwei volle Jahre nach Inangriffnahme des Planes, weiß niemand, wer der Gründer und Eigentümer des Landesmuseums ist, wo die Objekte zur Aufstellung gelangen sollen. Das Landesmuseum ist sozusagen bis heute noch ein abstrakter Begriff, keine konkrete Anstalt.

Diesen Unklarheiten muß endlich und baldigst ein Ende bereitet werden! Der Verein für Landeskunde von Niederösterreich hat in Verbindung mit dem

Altertumsvereine, der Numismatischen Gesellschaft, der Gesellschaft für Münz- und Medaillenkunde, dem Vereine für österreichische Volkskunde, der Anthropologischen, der Zoologisch-botanischen und der Mineralogischen Gesellschaft einen Musealausschuß ins Leben gerufen, der bis jetzt im wesentlichen ein beratendes Organ gewesen ist. Jetzt hat dieser Musealausschuß, angesichts der Verschleppung der ganzen Angelegenheit, den Beschluß gefaßt, zur Selbsthilfe zu schreiten.

Nicht ein neuer Musealverein soll gegründet werden, denn Neugründungen wissenschaftlicher Vereine stoßen immer mehr auf Schwierigkeiten. sondern der Verein für Landeskunde von Niederösterreich, welcher die Aktion eingeleitet hat, soll sie nun auch — etwa unter Angliederung einer eigenen Musealsektion — weiter und zu Ende führen. Er soll der vorläufige Unternehmer der Gründung sein. Dadurch ist vor allem die oben erwähnte Unklarheit beseitigt; es kann mit systematischen Erwerbungen begonnen, es können Funde, Schenkungen, Depots übernommen werden. Der Verein ist aber auch die Sammelstelle für Subventionen und Geldspenden; er kann an Behörden, so vor allem an das Unterrichtsministerium usw., um Subventionierung, dann an wohlhabende und einflußreiche Persönlichkeit herantreten.

So erleichtert der Verein auch dem Landtage seine Aufgabe. Ist einmal der ganze Apparat, der nun einmal zu einer solchen hervorragenden Gründung unerläßlich ist, im Gang, sind einmal Objekte der verschiedensten Sammelgebiete auch außerhalb der Landessammlungen vorhanden, dann wird der Landtag beziehungsweise der Landesausschuß wohl kaum zögern, die Sammlungen zu übernehmen, sie mit den in ihrem Besitze befindlichen vereinen [3]) und zu einer Landesanstalt zu machen.

Sind wir einmal über die einleitenden Schritte hinaus, dann werden die Zweifler und Ängstlichen von selbst verstummen, dann wird der Erfolg auch die Zögernden umstimmen, und es wird an Förderern, Gönnern und Spendern nicht fehlen; aber auch dem schädlichen Treiben der feindlichen Elemente wird ein Ziel gesetzt werden und von selbst eine Gesundung der Verhältnisse eintreten, indem die verworrenen Begriffe über Mein und Dein von Ausgrabungs- und Fundobjekten sowie von verfügbar werdenden Gegenständen aus Privatbesitz — auch eine Art moral insanity! — eine Klärung erfahren werden. Das erstrebenswerte Ziel wäre eine Organisation des Musealwesens des Landes, bei der das Landesmuseum die oberste Instanz bilden würde. Die Lokalmuseen könnten bei einer derartigen Organisation nur an Güte und Gediegenheit, an Einheitlichkeit und Benutzbarkeit, insbesondere an entsprechender wissenschaftlicher Verwaltung und an Sicherheit des Bestandes gewinnen.

3) Ich möchte hier daran erinnern, daß laut Landtagsbeschluß vom 5. Januar 1886 bereits die Bibliothek des Vereines für Landeskunde mit der Landesbibliothek vereinigt wurde.

Daß dieses Mal der Plan der Gründung des Landesmuseums nicht mehr wie im Jahre 1886 in seinen Anfängen stecken bleiben und im Sande verrinnen, sondern ans Ziel geführt werden wird, dafür bürgen die zahlreichen hervorragenden Männer, die sich seiner angenommen haben, dafür bürgt aber auch die Kraft des Gedankens selbst, die jetzt zur Reife gekommen ist, und die Notwendigkeit seiner Verwirklichung.

DER KAMPF GEGEN DEN STAUB IN MUSEEN

VON

G. v. KOCH

Mit 8 Figuren im Text und einer Tafel in Lichtdruck

Eigentlich sollte dieser Aufsatz mit einer Beschreibung des Staubes beginnen, aber eine solche würde entweder nur mangelhaft sein und allgemein Bekanntes wiederholen, oder sie würde, wenn sie wirklich genau angeben sollte, was Staub ist, jahrelange Untersuchungen voraussetzen und zu einer umfangreichen Abhandlung auswachsen. Auch genügt es für unseren Zweck, nur einige seiner Eigenschaften zu kennen, während andere den Arzt, den Geologen usw. näher angehen. Wir beschränken uns also hier auf jene und betrachten von ihnen zuerst die Transportfähigkeit des Staubes vermittelst der Luft.

Wie man sich durch einfache Versuche überzeugen kann,[1]) befinden sich auch in der ruhigen, scheinbar ganz reinen Luft schwebende, sehr kleine Körperchen verschiedensten Ursprungs, die wir als Staub zusammenfassen und unter denen auch organische (kleinste Lebewesen und deren Keime) niemals fehlen. Mit jeder Bewegung wirbelt die Luft neue und, in einem gewissen Verhältnisse zu der Stärke der Bewegung, gröbere Teilchen vom Boden und den ihn bedeckenden Gegenständen auf. Diese bleiben längere oder kürzere Zeit schwebend, werden von der sich bewegenden Luft fortgeführt, dringen mit dieser in alle ihr zugänglichen Räume und werden dort nach kürzerer oder längerer Zeit abgesetzt, und zwar durch den Einfluß der Schwerkraft hauptsächlich auf alle nach oben gekehrten Flächen. Auf diese Art kommt der Staub in die Museumsräume, und zwar um so schneller, je bewegter die ihn tragende Luft ist[2]), und bedeckt alle darin aufgestellten Gegenstände mit einer nach und nach immer dicker werdenden Schicht.

Die den Museumsgegenständen aufliegende Staubschicht, deren Entstehung

[1]) Durchleuchtung mittels heller Strahlenbündel, Aufstellen befeuchteter Glasplatten usw.

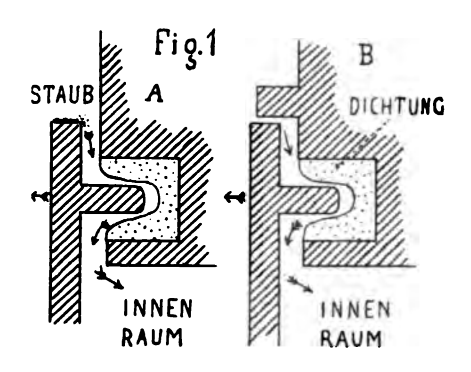
[2]) Wie man die Transportfähigkeit des Staubes durch die Luft zu seiner Entfernung benutzt, wird später besprochen werden.

eben angedeutet wurde, ist nun aber für jene in hohem Maße schädlich. Vor allem wird durch sie deren Aussehen verändert und dadurch der Zweck ihrer Aufstellung mehr oder weniger vereitelt, denn der Staub, der in dickeren Schichten eine von der Art seiner Bestandteile abhängige und also nach Ort und in gewissem Maße auch nach der Zeit verschiedene Eigenfarbe besitzt, verhüllt durch sie die Farben und den Glanz der Museumsobjekte. Er kann z. B. eine bunte Stickerei, einen lebhaft gefärbten oder glänzenden Vogel, einen Schmetterling ganz unscheinbar machen. Anderseits werden aber auch zarte Oberflächenstrukturen durch Ausfüllung von Poren verändert oder selbst ganz unkenntlich gemacht. Sogar gröbere, plastische Verhältnisse können durch den Staub in ihrer Erscheinung beeinträchtigt werden, da er, wie oben erwähnt, bei seinem Niedersetzen hauptsächlich von der Schwerkraft abhängig ist, dieses deshalb auf verschieden geneigten Flächen ungleich dick erfolgt und durch die an verschiedenen Stellen verschieden hohe Staubschicht die Wirkungen von Licht und Schatten gefälscht werden.

Eine weitere Schädigung können die Museumsobjekte durch die mechanischen und chemischen Wirkungen des Staubes erfahren. Erstere werden hervorgebracht durch harte und scharfkantige Bestandteile, welche immer, wenn auch in verschiedener Häufigkeit, vorhanden sind, und treten in Tätigkeit, wenn sich der Staub auf seiner Unterlage verschiebt. Sie verursachen dann kleine Rillen, die allerdings bei vielen Gegenständen und während einer kürzeren Beobachtungszeit unmerklich bleiben, in manchen Fällen und bei gehäufter Wirkung, besonders aber, wenn sie mit den chemischen Einflüssen zusammenarbeiten, schließlich doch zur Geltung kommen (z. B. Wirkung des Staubes auf plastische Gegenstände aus weichem Material [Alabaster usw.]). Die chemischen Wirkungen gehen von wasserlöslichen Bestandteilen des Staubes aus, treten daher erst auf, wenn er feucht wird (wozu aber der normale Feuchtigkeitsgehalt der Luft ausreicht), können aber mit der Zeit recht unangenehm werden (z. B. Anlaufen von Metalloberflächen). Mechanische und chemische Wirkungen zugleich werden von den organisierten Bestandteilen des Staubes (Mikroorganismen) ausgeübt, indem diese ihre zeitweilig verlangsamte oder ganz unterbrochene Entwickelung fortsetzen, Stoffe an ihre Umgebung abgeben und solche von ihnen aufnehmen, ihre Gestalt verändern, in die Lücken der Unterlage hineinwachsen, deren Teilchen erweichen und auseinanderschieben, und dadurch die Museumsobjekte, besonders wenn sie organischen Ursprungs sind, nach und nach ganz zu zerstören vermögen (z. B. Schimmelbildung, Vermodern). —

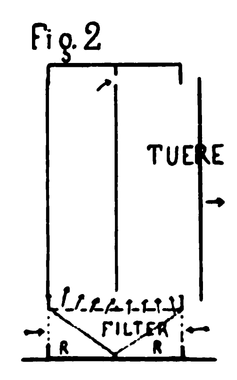
Die im Kampf gegen den Staub gebrauchten Waffen kann man in Schutzmittel und in Entstaubungs- oder Reinigungsmittel einteilen: Zu ersteren im weitesten Sinn gehören die Museumsgebäude, da ihre Wände schon einen erheblichen Teil des durch den Wind herbeigeführten Staubes von allen in den durch sie umschlossenen Räumen aufgestellten Gegenständen abhalten. Weil aber dieser Schutz wegen der in solchen Räumen immer vorhandenen und nie ganz dicht

schließenden Fenster und Türen nur unvollkommen sein kann und deshalb für viele Sachen nicht genügt, bringt man diese in Schränken, Schubladen und anderen Behältern unter, welche in der Regel, um das Betrachten ihres Inhalts von außen zu gestatten, ganz oder teilweise aus Glas bestehen. Man hat sich nun viele Mühe gegeben, diese Einrichtungen möglichst staubdicht herzustellen, und sie würden wohl unseren Ansprüchen genügen können, wenn man nicht gezwungen wäre, sie ab und zu zu öffnen [3]), und dann der vorher sorglich abgehaltene Staub nicht in Masse hereinzöge. Dies beruht auf folgendem: sobald wir eine Schranktür zu öffnen oder eine Schublade herauszuziehen beginnen, vergrößern wir den Schrank- resp. Schubladenraum. Die darin eingeschlossene Luft wird, da sie sich von einem kleineren auf ein größeres Volumen ausdehnen muß, verdünnt und durch den beim Aufziehen entstehenden Spalt dringt die äußere Luft mit allem darin suspendierten Staub ein. Da der Spalt im Anfang der Operation immer eine geringe Breite besitzt, so ist die durch das Öffnen erzeugte Luftbewegung in seiner nächsten Umgebung besonders heftig, und es wird neben dem schon in der Außenluft vorhandenen Staub aller derjenige aufgewirbelt und in das Innere des Schrankes oder der Schublade geführt, der sich vorher auf den Rändern des Spaltes abgelagert hatte. Diesen Vorgang kann man am besten zur Anschauung bringen, wenn man eine Schranktüre nach gewöhnlichem [4]) Muster (vgl. Fig. 1 A) aufzieht. Hier hat sich auf der äußeren obern Fläche des Rahmens in der Regel eine dicke Staubschichte abgelagert und dieses ganze Lager wird (man sieht dies am leichtesten, wenn die Sonne in den Schrank scheint) beim Aufziehen der Türe vollständig in das Innere des Schrankes hineingeweht. Aus diesem Versuch kann man die Lehre ziehen, daß man zunächst der Türfuge alle Profile, die dem Staub zur Unterlage dienen könnten, vermeiden muß, daß man aber dicht über der Türkante eine vorspringende Leiste anbringen soll (vgl. Fig. 1 B), welche die obere Fläche des Rahmens vor dem Verstauben schützt. Ähnliches kann man bei Schubladen und an Pultdeckeln anwenden und wird damit mehr erreichen, als mit den sinnreichsten und kompliziertesten Dichtungseinlagen.



3) Die Einrichtungen zum Öffnen der Schränke an und für sich sind schon vielfach Ursache von deren Undichtheit und werden es immer mehr, je länger sie im Gebrauch sind. Daß auch Temperaturschwankungen einen Teil zu der Undichtheit beitragen, sei hier nur erwähnt.

4) Ich habe zu meinem Verwundern bemerkt, daß auch heute noch viele Schränke nach diesem Muster gebaut werden, während man zugleich die kompliziertesten Dichtungen und Verschlüsse anbringt.



Eine erwähnenswerte Einrichtung gegen das Einziehen des Staubes beim Öffnen der Schranktüren, welche aber auch den ohne dieselbe bei Temperaturschwankungen entstehenden Zug verhindert, ist in Fig. 2 ganz schematisch skizziert.[5] Der im Querschnitt dargestellte Doppelschrank besitzt einen durchlöcherten Boden und ist auf einen hohlen Untersatz gestellt, welcher durch einen doppelten, eine große Fläche einnehmenden Filter von Baumwollstoff in zwei Abteilungen geschieden ist, von denen die untere RR mittels eines hinter den durchlöcherten Seitenwänden befindlichen Drahtnetzes mit der Außenluft in Verbindung steht. Wird hier eine Schranktüre geöffnet, so tritt sofort filtrierte Außenluft auf den durch Pfeile bezeichneten Weg in das Schrankinnere; die hier schon befindliche Luft wird also nicht verdünnt und der Zug durch die Türspalte fällt weg, also auch die Gelegenheit zum Hereinwirbeln des Staubes. Durch die Größe der Filterfläche ist der Druck auf die Poren derselben und dadurch die Gefahr sehr gering, daß Staub von unten durch sie hindurchdringe. Um diese noch mehr zu vermindern, ist es notwendig, den Raum R nach längeren Zeiträumen gut mittels eines feuchten[6] Lappens von allem etwa eingedrungenen Staub zu reinigen.

Die Entstaubungsmittel zerfallen wieder in solche, durch deren Anwendung wir die Sammlungsräume, die Schränke und anderen Vehikel reinigen, und welche deshalb den Sammlungsobjekten gegenüber mit einem gewissen Recht noch zu den Schutzmitteln gerechnet werden können, und in Reinigungsmittel für die Objekte selbst. — Von ersteren ist der leider immer noch angewandte trockene Besen durchaus zu verwerfen, da durch ihn der Staub erst recht aufgewirbelt und in der Luft verteilt wird, um sich dann auf alle frei aufgestellten Gegenstände niederzusetzen und durch jede Ritze in die Schränke und Schubladen Eingang zu halten.[7] Dagegen ist er, in Verbindung mit feuchten Kehrmitteln gebraucht, zum Reinigen der Fußböden und anderer größerer horizontaler Flächen recht nützlich. Letztere werden bei dieser Art von Reinigung entweder mit Sägespänen, die vorher sorgfältig mit Wasser durchfeuchtet sind, oder besser mit einem der neueren Kehrpulver,[8] Mischungen aus Sand und Sägespänen, welche von einer öligen

---

5) Ich habe diese Konstruktion schon vor vielen Jahren an kleinen Modellen ausprobiert und sie später Herrn Hameran in Frankfurt mitgeteilt, welcher sie, wenn ich nicht irre, an Schränken für das germanische Museum in Nürnberg angebracht hat.

6) Zur Befeuchtung des Lappens dürfte statt des Wassers besser eine der für ähnliche Zwecke neuerdings eingeführten öligen Flüssigkeiten dienen.

7) Auch die Anwendung von Luftzug, durch das Öffnen von Fenstern und Türen erzeugt, kann nicht gegen die Nachteile des Kehrens schützen.

8) Von diesen Kehrpulvern, die verschiedene wohlklingende Namen führen, habe ich Antidustol und Bronil längere Zeit verwenden lassen und beide zweckmäßig gefunden. Antidustol ist bei gleichem

Flüssigkeit durchtränkt sind, bestreut und dann vorsichtig mit einem Haar- oder Kokosbesen abgekehrt, wobei das Kehrmittel allen Staub in sich aufnimmt und dieser zugleich mit ihm weggebracht werden kann. Zur Reinigung nicht horizontaler Flächen ist das feuchte Wischtuch, welches aber oft genug gereinigt werden muß, ein gutes Mittel. Beide werden aber in ihrer Wirkung weit übertroffen durch den Vakuumreiniger, der später genauer besprochen werden soll.

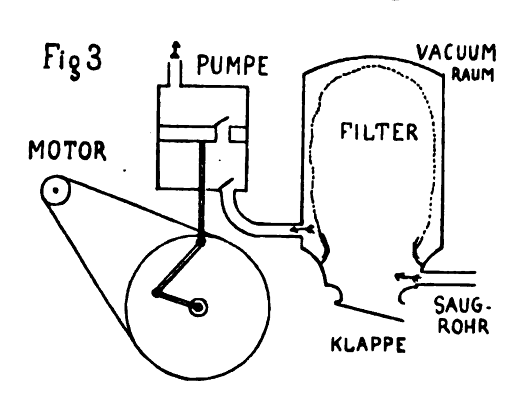
Das Reinigen der Sammlungsgegenstände selbst geschieht, vom Ausklopfen, Waschen und Bürsten als zu rohen Methoden, die nur selten angewendet werden können (Steinen, groben Geweben), abgesehen, durch Abkehren, Abblasen oder Abwischen. Ersteres, auch wenn es mit weichen Federn oder Pinseln ausgeführt wird, schadet bei öfterer Wiederholung durch Scheuern (Reiben) des geschobenen Staubes, der, wie schon oben erwähnt, meistens harte Körnchen enthält, auf der Oberfläche des zu reinigenden Gegenstandes und ist außerdem unzulänglich, wenn dieser porös ist (Gewebe und Stickereien, ausgestopfte Tiere, anatomische Trockenpräparate usw.). Schonender wirkt im allgemeinen die Behandlung mit dem Blasebalg, doch wird auch dadurch das Scheuern nicht ganz aufgehoben, sondern nur vermindert, und von sehr unebenen oder porösen Oberflächen läßt sich dadurch der Staub nur unvollständig entfernen, er wird sogar nicht selten noch tiefer in die Lücken hineingetrieben. Der größte Nachteil vom Kehren und Blasen liegt aber darin, daß hierdurch der Staub niemals wirklich entfernt, sondern nur in die umgebende Luft verteilt wird, aus der er sich während und nach der Reinigung, wenigstens zum Teil, wieder auf die eben abgekehrten resp. abgeblasenen Gegenstände oder ihnen benachbarte niedersetzt. Letzterer Nachteil läßt sich, wie schon bei ähnlicher Gelegenheit bemerkt, auch durch Anwendung von Luftzug nur etwas vermindern, aber nie ganz aufheben. Das trockene Abwischen mittels eines weichen Zeug- oder Lederläppchens ist nur für Gegenstände mit dichter und relativ glatter Oberfläche anwendbar und teilt die Nachteile des Kehrens und Blasens. Das feuchte Abwischen bietet bei vorsichtiger Anwendung und hinreichender Wiederholung[9]) mit reiner Flüssigkeit (Wasser, Alkohol, Benzin) eine viel rationellere Reinigungsart, da hierdurch wirklich der Staub vollständig entfernt werden kann, ohne sich über die Nachbarschaft zu verbreiten, aber hierbei ist das Scheuern noch viel gefährlicher als beim Kehren und Blasen und, was noch mehr ins Gewicht fällt, das Abwischen läßt sich nur bei solchen Gegenständen anwenden, deren Oberfläche porenlos und gegen die angewendete Waschflüssig-

Gewicht ausgiebiger (100 ccm wiegen 90 g) und von heller Farbe, weshalb man leicht sieht, wieviel Staub es nach dem Kehren aufgenommen hat und ob dieselbe Masse noch weiter zu benutzen ist. Bronil ist dunkler, fast schwarz, und färbt auf weißem Fußboden manchmal etwas ab, schwerer (100 ccm wiegen 140 g), nimmt aber sehr viel Staub auf, ehe es unbrauchbar wird.

9) Das Abwischen wird weniger zur Entfernung des Staubes, als zur Reinigung der Gegenstände von anderem festklebenden Schmutz angewendet und ist da, trotz seiner unangenehmen Nebenwirkungen, oft nicht zu entbehren.

keit vollständig unempfindlich ist. Dies gilt aber nur von einigen Klassen von Museumsobjekten.

In neuerer Zeit hat sich ein Entstaubungsverfahren ausgebildet, welches von vornherein mehr Aussicht auf Erfolg hatte als die bisher angewendeten, da dabei die zu reinigenden Gegenstände gar nicht gerieben oder mit Flüssigkeiten in Berührung gebracht werden, auch aller Staub wirklich entfernt wird und also nicht wieder in die umgebende Luft gelangt. Es ist dies das Verfahren mittels Luftsaugern (Vakuumreiniger). Ein solcher Apparat, wie er von der Berliner Firma Vakuumreiniger G. m. b. H. geliefert wird, hat folgende Einrichtung (vgl. die ganz schematische Skizze Fig. 3): Durch einen Motor (Benzin-, Elektromotor) wird der Kolben einer ein- oder zweistiefeligen Luftpumpe in Bewegung gesetzt, welche durch ein Rohr mit einem Behälter, dem Vakuumraum, in Verbindung steht. In letzterem ist mittels einer eigenen Vorrichtung ein dichter leinener Sack als Filter aufgehängt, mit seiner weiten Mündung nach unten, und dort luftdicht an die Außenwand befestigt. Der Innenraum des Sackes kommuniziert also nur durch die Poren der Leinwand mit dem Vakuumraum und in ihn führt ein Rohr, das Saugrohr, in das ein oder mehrere Gummischläuche (Saugschläuche) münden, an deren freien Enden Mundstücke von verschiedener Gestalt sitzen. Diese Mundstücke bestehen meist aus Metallröhren, welche beim Gebrauch als Stiele dienen und, dem daran befestigten »eigentlichen« Mundstück. Letzteres hat meist eine schlitzförmige, seltener eine runde Öffnung von verschiedener Größe und Form, die oft von einer Gummiplatte oder einer Bürste umgeben ist. Mit den Schläuchen werden die Metallröhren der Mundstücke durch eine einfache Kuppelvorrichtung verbunden. Eine ähnliche Vorrichtung erlaubt die Verbindung der einzelnen Schlauchstücke (welche durch eine Drahteinlage vor dem Zusammenfallen geschützt sind) zu beliebig langen Leitungen, gestattet auch an irgend einer Stelle einen Glaszylinder einzuschalten, welcher den aufgesaugten, in der Leitung sich bewegenden Staub zur Anschauung bringt, eventuell anzeigt, wenn aus einem Objekt kein Staub mehr ausgesogen wird.

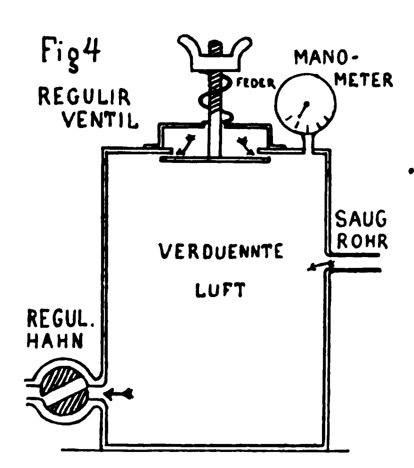


Bei der Vornahme einer Reinigung wird zuerst der Motor in Bewegung gesetzt, durch die Pumpe der Vakuumraum ziemlich weit luftleer gepumpt und dadurch in den Schläuchen ein heftiger Luftstrom[10]) erzeugt. Fährt man mit der Öffnung

[10]) Die gebräuchlichen Vakuumreiniger arbeiten mit einem Minderdruck von 30—40 cm Quecksilber und sollen bei der kleinsten einstiefligen Luftpumpe in der Stunde 80 Kubikmeter, bei den größeren entsprechend mehr aufsaugen.

eines Mundstückes langsam über irgend einen Gegenstand hinweg, so wird aller auf ihm oder in seinen Poren sitzender Staub zusammen mit der ihn tragenden Luft in den Schlauch gerissen und in dem Filter zurückgehalten, während die filtrierte Luft durch die Pumpe nach außen befördert wird. Der im Filter angesammelte Staub erscheint als eine erdige Masse und kann nach der Reinigung durch eine Öffnung, die vorher mittels einer Klappe luftdicht verschlossen war, entleert werden.

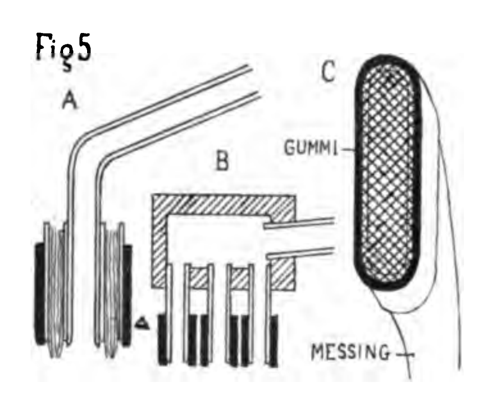
Auf diese Weise lassen sich Wände, Decken, Fußböden, Vorhänge, Teppiche,[11]) Möbel, Schränke usw. mit einer Gründlichkeit entstauben, die kaum auf eine andere Art zu erreichen ist, und es kann darum nicht wundernehmen, daß sich in wenigen Jahren die Vakuumreiniger zum Entstauben der Wohnungen und ihrer Einrichtungen in den meisten größeren Städten eingebürgert haben und man die Orte, wo dies noch nicht geschieht, als rückständig bezeichnen muß. Für die Museen haben die Vakuumreiniger jedenfalls einen großen Wert, da es mit ihrer Hilfe möglich ist, deren Innenräume vollständig von Staub zu befreien und dadurch die Verstaubung der Sammlungsobjekte ganz erheblich zu vermindern. Aber es lassen sich damit auch die widerstandsfähigeren Objekte selbst reinigen, wie z. B. viele plastische Gegenstände, manche Gewebe usw., und diese letzteren werden oft in ihrer ursprünglichen Farbenfrische wieder hergestellt. Will man zartere Objekte, welche eine so starke Saugwirkung, wie sie direkt durch den Vakuumreiniger ausgeübt wird, nicht vertragen können, entstauben, so ist es nötig, zwischen diesem und den Saugschlauch einen Druckregulator einzuschieben, welcher gestattet, am Mundstück jeden beliebigen Druck anzuwenden. Dafür hat sich ein einfacher Blechkessel (vgl. Fig. 4) bewährt, der mit einem Manometer zur Messung der Saugwirkung und mit einem für verschiedenen Druck verstellbaren Lufteinlaßventil versehen ist. Auch müssen für solche feinen Reinigungen die Mundstücke viel kleiner und feiner genommen werden, als die bei der gewöhnlichen Reinigung gebrauchten, und ich empfehle neben den schon gebräuchlichen Formen noch die neu konstruierten, welche in Fig. 5 abgebildet sind.[12]) A ist



---

[11]) Von mir ausgeführte Versuche an dicken persischen Teppichen ergaben, daß solche, nachdem sie stundenlang ausgeklopft waren und vollständig rein erschienen, bei Behandlung mit dem Vakuumreiniger noch ganz bedeutende Staubmengen ergaben. Es schien mir unnötig, diese Mengen noch genauer zu bestimmen, da über die Leistungen des Vakuumreiniger sehr eingehende Versuche von anderer Seite angestellt wurden. Man vergleiche den Aufsatz von Herrn Stabsarzt Dr. Berghaus im Archiv für Hygiene, Band LIII: »Der Vakuumreiniger, ein Apparat zur staubfreien Reinigung der Wohnräume.« (München, Oldenbourg 1905.)

[12]) Außer den genannten und den nachfolgend beschriebenen wurden noch eine Reihe anderer



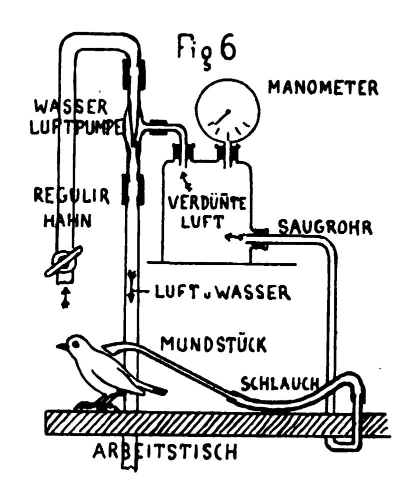
ein zylindrisches Messingrohr, um das ein dichter Kranz von feinen Haarpinseln so befestigt ist, daß er mit etwas Reibung eine kurze Strecke auf- oder abgeschoben werden kann und der außen, bis nahe an die Haarspitzen, von einem Stück Gummischlauch umgeben ist. Dieser Saugpinsel erwies sich sehr brauchbar bei der Entstaubung von zarten, glatten Stoffen, größeren ausgestopften Vögeln usw. B ist ein hohles Holzstück, das dem als Stiel dienenden Rohr aufsitzt. In ihm stecken zwei, drei oder mehrere dünne Röhrchen in einer Reihe dicht nebeneinander, die an ihrer Mündung vom Gummischlauch umgeben sind, so daß dieser nur wenig über den Rand hervorragt. So ähnelt dieses Werkzeug einem Kamm mit hohlen Zähnen, welcher über den zu reinigenden Gegenstand langsam hinweggeführt wird oder mit dem man tupfende Bewegungen macht. Es hat sich besonders gut bewährt beim Reinigen alter, mit Posamenten, Knöpfen usw. besetzter Gewandstücke, Stickereien und Ähnlichem. C ist ein Messingrohr mit erweiterter, durch ein feines Drahtnetz geschlossener, von einer Gummiplatte umschlossener Öffnung, das beim Entstauben ausgestopfter Säugetiere und Vögel mit Vorteil benutzt wurde, aber wohl noch mehrseitiger Verwendung fähig ist.

Bei der Anwendung der eben genannten Nebenapparate befestigt man einen von den Saugschläuchen des in Tätigkeit befindlichen Vakuumreinigers[13]) an dem Regulierhahn des Druckregulators (Fig. 4) und macht dann mittels eines durch einen Schlauch mit dem Saugrohr verbundenen Mundstückes Entstaubungsversuche. Erscheint die Saugwirkung zu heftig, so wird durch Drehung der Schraubenmutter die Spannung der Spiralfeder vermindert, das Regulierventil öffnet sich etwas und es dringt Luft von außen in den Kessel, so daß die Verdünnung in demselben vermindert wird. Hat man auf diese Weise den für ein bestimmtes Objekt passenden Minderdruck, der am Manometer abgelesen werden kann, erreicht, so schließt man, um nicht unnötig »Saugkraft« zu verschwenden, den Regulierhahn soweit, bis das Ventil geschlossen bleibt, und kann nun mit ziemlich konstantem Druck (kleine Schwankungen ergeben sich beim festeren Aufsetzen des Mundstückes) weiter arbeiten. Die abgelesene Manometerzahl gibt für spätere Arbeiten ein Maß für die bei bestimmten Objekten anzuwendende Saugkraft.

Das hier geschilderte Verfahren hat, so gut auch die gemachten Proben ausgefallen sind, doch einen großen Übelstand. Man muß nämlich, will man nicht

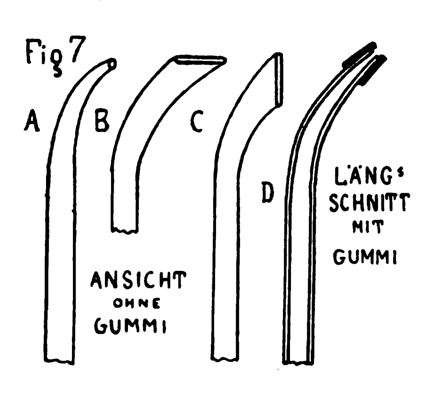
Vorrichtungen, z. B. von Saugröhrchen durchbohrte weiche Bürsten, Klopfapparate mit Saugtrichter und andere probiert, ohne aber günstige Resultate ergeben zu haben.

[13]) Die übrigen Schläuche werden unterdessen zu gröberen Entstaubungen benutzt.



sehr viel »Saugkraft« und dadurch Elektrizität oder Benzin nutzlos verschwenden, immer die »feineren« Reinigungen zu gleicher Zeit mit den »gröberen« ausführen lassen, und das kann häufig unbequem, oft auch ganz unmöglich werden. Deshalb würde es wohl praktisch sein, kleine Vakuumapparate vielleicht von $^{1}/_{10}$ Saugkraft oder noch weniger der gebräuchlichen zu konstruieren und diese speziell für die Reinigung der empfindlicheren Museumsobjekte zu verwenden. Solche Apparate ließen sich leicht überall aufstellen und dürften sich in den meisten Fällen an die Leitungen für die zur Beleuchtung dienende Elektrizität anschließen lassen. — Vielleicht genügt dieser Hinweis, um die Aufmerksamkeit der Fabrikanten auf diesen Artikel zu lenken.

Da man aber bis jetzt solche kleinen Vakuumreiniger nicht im Handel bekommen kann und doch, gerade hier bei uns in Darmstadt, eine große Menge sehr zarter Objekte, vor allem ausgestopfte Vögel, zu entstauben sind, habe ich zunächst für unsere Bedürfnisse einen Apparat konstruiert, welcher vielleicht auch anderwärts Verwendung finden könnte und der deshalb hier kurz beschrieben werden soll: An die Wasserleitung (vgl. Fig. 6) sind vermittelst eines Rohrstückes, in das ein Regulierhahn eingefügt ist, drei kleine metallene Wasserluftpumpen einfachster Sorte,[14]) jede für sich durch einen Zuflußhahn reguliert, angeschlossen. Die Ablaufrohre für das Gemisch von Luft und Wasser münden in ein Gefäß am Boden des Arbeitsraumes, welches zum Messen des verbrauchten Wassers dienen kann und sich durch einen Überlauf in den Kanal entleert. Die Saugrohre, von geringerer Dicke als die Ablaufrohre, münden in eine tubulierte Flasche, die ein kleines Manometer trägt und von der ein anderes Saugrohr seitlich ausgeht, das unter die Platte des Arbeitstisches geführt ist, diese durchbohrt und über sie mit seinem Ende ungefähr 10 cm hervorragt. An dieses Ende wird ein dickwandiger Schlauch gesteckt und dieser endlich trägt das zum Entstauben dienende Mundstück. Solcher Mundstücke werden drei Formen benutzt, die alle aus Messingrohr gearbeitet sind und an ihrer Mündung von einem nur wenig über die Kante



[14]) Auf der Skizze ist nur eine Luftpumpe angedeutet, da deren Anzahl je nach der benötigten Saugkraft und der Leistungsfähigkeit der einzelnen Pumpen variieren kann.

des Rohres hervorragenden Gummischlauch umgeben sind. Vgl. Fig. 7, welche diese Mundstücke nur wenig verkleinert darstellt. A, B, C sind in einfachem Umriß ohne Gummischlauch gezeichnet, D im Durchschnitt mit dem Gummi. Die Saugwirkung beginnt, wenn der Regulierhahn der Wasserleitung nur ein wenig aufgedreht wird; und trotzdem der Minderdruck in der Flasche nur wenige Millimeter Quecksilber erreicht, lassen sich doch die Vögel gründlich entstauben, ohne daß die Federn aus der Lage kommen. Auch Gewebe, Stickereien und anderes läßt sich sehr gut reinigen.

Dieser Apparat hat neben seiner bequemen Anwendbarkeit noch den Vorteil, sich sehr leicht und billig herstellen zu lassen, und eines sehr billigen Betriebes. Nach einigen von uns ausgeführten Messungen verbraucht er durchschnittlich in der Stunde 250 l Wasser, was bei einem Wasserpreis von 22 Pfennig per Kubikmeter (in Darmstadt) für den Achtstundentag 44 Pfennig macht. Dabei ist noch zu bemerken, daß ein Filter überflüssig ist, da der von der Luft mitgerissene Staub sofort durch das abfließende Wasser weggeführt wird und etwa mitgewehte größere Teilchen in der Flasche zurückgehalten werden, so daß sie die Wasserluftpumpe nicht verstopfen können. Sie können von Zeit zu Zeit entfernt werden.

Auf der beigelegten Lichtdrucktafel ist versucht worden, durch photographische Abbildung einiger nach der letztbeschriebenen Methode nur zum Teil gereinigter Gegenstände einen Begriff von der Wirkung des geschilderten Verfahrens zu geben, und man wird ohne Mühe erkennen, daß die entstaubten Teile in ihrem Aussehen sehr zu ihrem Vorteil verändert sind, wenngleich die Photographie nur eine schwache Vorstellung von der wiedererweckten Frische der Farben, dem Glanz der Goldfäden und der Vogelfedern geben kann.

Nach den hier mitgeteilten Erfahrungen darf man es als möglich hinstellen, daß in der Zukunft die Natur- und Kunstgegenstände der Museen uns in ganz anderer Frische entgegentreten, als man es heute gewöhnt ist, und wenn man sich von dieser Möglichkeit einmal überzeugt hat, so wird man fordern, daß die schon aufgestellten Sammlungen von dem entstellenden Staub befreit, neu einzurichtende aber von vornherein staubfrei aufgestellt werden!

Für die Durchführung der letzteren, als der näher liegenden, Forderung läßt sich ungefähr folgender Gang der Arbeiten angeben: Nach der durch Kehren und Wischen bewerkstelligten groben Reinigung der Sammlungsräume erfolgt eine gründliche, sich bis auf die verborgensten Ecken und Winkel ausdehnende Entstaubung dieser Räume sowohl, als auch der in ihnen aufgestellten Schränke, Gestelle und etwa vorhandener Möbel, Vorhänge und Teppiche mittels Vakuumreiniger. Dann werden die frei aufzustellenden Objekte ebenso wie die von den Schränken und Pulten aufzunehmenden Gegenstände unter Anwendung der durch Versuche erprobten und eben genauer beschriebenen besonderen Einrichtung

ebenfalls von allem Staub befreit, nachher aufgestellt, die Erläuterungen angebracht und dann die Schränke geschlossen. Nach der Aufstellung ist noch eine periodisch zu wiederholende Entstaubung der Sammlungsräume bei geschlossenen Schränken vorzunehmen, um das spätere Eindringen des Staubes in die letzteren zu verhindern. Sind die Schränke nur einigermaßen gut gedichtet, so dürften die letztgenannten Maßregeln, verbunden mit regelmäßiger Reinigung des Fußbodens durch Kehrmittel, zur Abhaltung des Staubes genügen, und es wird ein langer Zeitraum vergehen können, ehe eine neue Reinigung der Sammlungsobjekte selbst notwendig erscheint.

Die vollständige Entstaubung einer schon aufgestellten Sammlung mag wohl etwas mehr Schwierigkeiten verursachen, und es wird sich in manchen Fällen fragen, ob nicht eine vollständige Ausräumung, der dann die gleichen Arbeiten, wie sie eben angegeben wurden, folgen müßten, zweckmäßiger wäre, als eine Reinigung aller Gegenstände an Ort und Stelle. Aber auch mit dieser dürfte man sich vielleicht befreunden, wenn man einmal mit der Behandlung der Saugschläuche mehr vertraut ist und die Möglichkeit gegeben wird, entweder die Schläuche leicht in die Schauräume zu führen oder gar die Vakuumreiniger, wenn auch nur solche von geringerer Größe, zeitweise in ihnen aufzustellen.

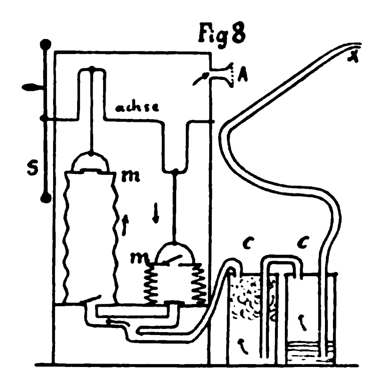
Ich halte die Aufstellung von Vakuumreinigern, wenn auch vorerst noch Bedenken dagegen von Bauverständigen geäußert werden, in den Museumsgebäuden für sehr wünschenswert, noch besser allerdings die Anlage von Rohrleitungen, welche der Hauptsache nach mit den Wasserleitungsröhren laufen und in jedem Raum resp. in jeder zusammengehörigen Raumgruppe in verschließbaren Rohrstutzen (etwa ähnlich den Hydranten) endigen. In letzterem Fall könnte entweder an diese Leitung ein in irgend einem Keller- oder Parterreraum stehender ständiger Vakuumreiniger[15] angeschlossen sein, der dann von der für Beleuchtungszwecke, Aufzüge usw. vorhandenen elektrischen Leitung die nötige Triebkraft erhielte, oder aber es würde an irgend einer passenden Stelle die Vorrichtung getroffen, einen transportablen Reiniger für die Zeit, während der man entstaubt, anzuschließen. Letztere Einrichtung dürfte wohl für die Zukunft die zweckmäßigste sein.

Nachtrag

Während der Niederschrift des Vorstehenden erhielt ich Kunde von dem Vorhandensein eines Staubsaugers mit Handbetrieb »Atom«[16] genannt, ohne aber vor Abschluß derselben einen solchen untersuchen zu können. Erst in den letzten

[15]) Ähnliche Einrichtungen hat man schon jetzt in einigen Mietshäusern angebracht und wie man mir eben versichert, auch schon in Staatsgebäuden. Am hiesigen Neuen Museum hat man (weil die Sache zu neu) leider davon abgesehen.

[16]) Adresse: Atom-Werke, Fabrik für Staubsauger G. m. b. H., Berlin SO. 36, Lausitzerstraße 24.



Wochen habe ich einen »Atom«-Apparat erhalten, nach den verschiedensten Seiten hin ausprobiert und beeile mich nun das Wichtigste darüber nachzutragen. Die Konstruktion ist sehr einfach (vergl. Fig. 8): in einem Blechzylinder sind zwei Membranpumpen m (ähnlich wie in Musikwerken aus Leder und Holz) angebracht, welche durch die Achse eines Schwungrades S abwechselnd auseinandergezogen und zusammengedrückt werden. Dadurch entsteht ein Luftstrom in der Richtung der Pfeile, der bei A austritt und bei x, ähnlich wie es bei den Mundstücken der Vakuumreiniger der Fall ist, den Staub einsaugt. Die Reinigung der durchgesaugten Luft erfolgt in zwei Glaszylindern C,C, von welchen der erste Wasser oder eine Desinfektionsflüssigkeit, der andere Watte als Filter enthält. Der ganze Apparat ist sehr leicht gebaut und daher ohne Mühe überallhin zu transportieren, dabei aber für alle Arbeiten, welche eine nicht gar zu große ›Saugkraft« erfordern, ausreichend. Die Saugkraft kann durch verschieden schnelles Drehen und durch die Anbringung eines Windkessels (wozu man leicht den unteren Teil des Blechzylinders einrichten könnte) sehr variiert und dadurch den verschiedenen Objekten leicht angepaßt werden. Da der Staubsauger Atom auch mit Elektromotor zum Antrieb geliefert wird (kleine Sorte für $^1/_6$, größere für $^1/_2$ Pferdestärke), so dürfte er die von mir als Desiderat bezeichneten kleineren Vakuumapparate vollständig ersetzen.

Tafelerklärung.

Sämtliche Gegenstände sind nicht künstlich bestaubt, sondern so, wie sie bisher in der Sammlung standen.

Fig. 1: Ein Paradiesvogel, Lophorina minor, von vorne gesehen. Die rechte Hälfte des Kopfes, Rückens und Kragens ist noch mit Staub bedeckt, die linke entstaubt, so daß der Glanz und das Samtschwarz des Halskragens zur Geltung kommt. (Stark verkleinert.)

Fig. 2: Derselbe, Kopf allein (fast in natürlicher Größe). Der Glanz der Scheitelfedern auf der entstaubten Hälfte noch deutlicher.

Fig. 3: Steißhuhn, Crypturus elegans. Vom Rücken gesehen. Der Kopf und die vordere Hälfte noch mit Staub bedeckt, die hintere entstaubt, so daß die rostgelben Flecken auf dunkelbraunen Grund deutlich hervortreten. (Sehr verkleinert.)

Fig. 4: Ägyptisches Leinengewebe von gelblichweißer Farbe auf einen Pappdeckel. Links noch staubig, rechts entstaubt. (Fast natürliche Größe.) Hier ist besonders gut zu sehen, wie der Staub auch aus den Poren weggeschafft wird.

Fig. 5: Stückchen aus dem Vorderteil eines schwarzseidenen Männerwamses aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, sehr morsch. Obere Hälfte entstaubt. (Wenig verkleinert.)

Fig. 6: Papptafel mit Gegenständen aus einem fränkischen Grabfund. Teilweise entstaubt. (Sehr verkleinert.)

Fig. 7: Farbige Stickerei von Seide auf golddurchwirktem Grund. Obere Hälfte entstaubt. (Etwas vergrößert.)

DAS REICHS-MUSEUM FÜR NATURGESCHICHTE IN LEIDEN UND SEINE UMGESTALTUNG IN EIN IDEAL-MUSEUM

VON

DR. O. FINSCH

Wenn Holland ein auch als Bauwerk großartiges Museum besitzt, so ist dies der Initiative einiger begeisterter Kunstfreunde zu danken. Ursprünglich in bescheidenem Umfange (1862 als »Museum Willem I.«) geplant, entstand in



Abb. 1: Das Rijks Museum zu Amsterdam

zielbewußtem, tatkräftigem Zusammenwirken von Staat, Stadt und Privaten das »Rijks Museum«, jener imposante Bau, der 1876 begonnen, neun Jahre später der Öffentlichkeit übergeben werden konnte (s. Abb. 1). Damit war nicht nur ein Denkmal moderner Architektur geschaffen, das für Holland vielleicht einzig dasteht, sondern auch eine Zentrale, welche mit der Fülle ihres vielseitigen Studien- und Schaumaterials in allen Richtungen der Kunst wie des Kunstlebens anregend und befruchtend wirkt.

Leider mißglückten die Bemühungen, für die Naturwissenschaften eine Zentrale von ähnlicher Bedeutung zu gründen durch Vereinigung des betreffenden Materials in Leiden mit dem der Hauptstadt, das unter den gegenwärtigen Verhältnissen, hier wie dort, nur einer verschwindenden Minderzahl zugute kommt und schon dadurch seine Bestimmung nur höchst mangelhaft zu erfüllen vermag. Das ist

tief zu beklagen. Denn zweifellos würde die Verwirklichung dieses Planes in der Entwicklung der Naturwissenschaften für Holland eine Epoche zu bedeuten haben.

Bekanntlich wurde das erste »Reichs-Museum« 1820 gegründet, indem man die Bestände des »Koninklijk Museum van Natuurlijke Historie« sowie die des »Cabinet Temminck« von Amsterdam nach Leiden brachte. Durchaus unabhängig von der Universität sollte das neue Institut hauptsächlich zu einer Zentrale für die wissenschaftliche Erforschung der Kolonien ausgestaltet werden, namentlich zur Bestimmung und Bearbeitung der eingehenden Sammlungen. Das ist leider sehr ungenügend geschehen. Denn die Ergebnisse einer ganzen Reihe bedeutungs-



Abb. 2: Das Reichs-Museum für Naturgeschichte in Leiden. Vorderseite

voller Reisen (zwischen 1817 und 1870) sind nur zum kleinsten Teile bekannt geworden, ja unzählige neue Arten, darunter auffallende Formen, blieben überhaupt unbeschrieben.

Zu diesem ersten — sind seitdem fünf weitere »Reichs-Museen« hinzugekommen, eine Fülle, wie sie keine Stadt der Erde mit nur 54000 Einwohnern aufzuweisen haben dürfte. Dazu kommt, daß die Universität dieser Reichs-Museen überhaupt nicht bedarf, sondern wie jede Universität ihre eigenen Lehrmittel besitzt. Mit Ausnahme des 1893 erbauten »Geologisch-mineralogischen Reichs-Museums« sind alle übrigen in ca. einem Dutzend Privathäusern durchgehends höchst unbefriedigend, ja kümmerlich untergebracht. So füllen die so wertvollen ethnographischen Sammlungen allein fünf Häuser, die des »Rijks Museum van Oudheden« (Altertümer)

drei bis vier, ja die Abteilung »Antike Gipsabgüße« muß im »Naturhistorischen Museum« gesucht werden.

Wie aus den Abbildungen (2 und 3) ersichtlich, ist dieses letztere, mild ausgedrückt, ein nichts weniger als gefälliger Bau, dessen Äußeres die Entstehung aus Zusammenstoppeln mehrerer Häuser unschwer erkennen läßt. Wenn die damalige Zeit damit vorlieb nahm, so läßt sich das verstehen, legt man doch noch heut in Holland nicht sonderlich Wert auf architektonische Schönheit öffentlicher Bauten. Was aber unbegreiflich bleibt, ist die Sorglosigkeit, mit der einem von



Abb. 3: Das Reichs-Museum für Naturgeschichte in Leiden. Rückseite

vornherein ungeeigneten Bau wertvolle Sammlungen anvertraut, ja Einrichtungen geschaffen wurden, welche die Sicherheit derselben von jeher bedrohten. Man denke nur: unmittelbar neben und unter den Sammlungen, nur durch dünne Wände resp. Gipsdecken geschieden, Spiritusmagazine (mit Tausenden Liter Spiritus), Laboratorien für Ausstopfen und Skelettisieren (also Vorräte an Heu, Stroh, Hede usw.), Küche und schließlich eine — Tischlerwerkstatt, gegen welche Bäckereibetrieb usw. in Nachbarhäusern jedenfalls die geringere Gefahr bedeutet. Daß die Unheizbarkeit der Galerien die Benutzung der Sammlungen während der kalten Jahreszeit sehr erschwert, ja zuweilen unmöglich macht, läßt sich denken. In einem so notorisch feuchten Klima war aber noch ein anderes Übel unaus-

bleiblich — Schimmel, durch welchen viel verdorben und vernichtet wurde. Nach bösen Erfahrungen bei den Insekten mußte man zur Rettung der niederen Tiere auch diese Galerie (1896) mit Öfen versehen, ja seit ein paar Jahren ist auch der Elefant in einem heizbaren Glaskasten untergebracht und dadurch zu einem Unikum geworden.

Schlimmer noch und empfindlicher sind die Schädigungen der Sammlungen durch Staub, lediglich eine Folge der Untauglichkeit der in der eigenen Werkstatt des Museums angefertigten Schränke. Aus Tannenholz läßt sich nun einmal nicht jener dichte Türverschluß erzielen, wie dies zur Erhaltung zoologischer Sammlungen unbedingt erforderlich ist. Kein Wunder, wenn es in einem Jahresberichte heißt: »Hunderte von Skeletten sind verdorben.«



Abb. 4: Reichsmuseum für Naturgeschichte in Leiden. Dienstgebäude, Spiritus-Galerie nebst Magazin für Unika und Rariora

Unter dem ersten Direktor — Temminck (1820—1857) — kannte man staubfreie Ausstellungsschränke aus Eisen und Glas freilich nicht. Er sammelte auch im Geist der alten Schule, d. h. von jeder Art nur wenige Exemplare, während sein Nachfolger — Schlegel (1858—1884) — sich bemühte »Serien«, d. h. möglichst viele Individuen derselben Spezies, zusammenzubringen. Das war wissenschaftlich ein Fortschritt, der sich aber, wenigstens für Säugetiere und Vögel, praktisch nur in der ursprünglichen Präparation von Fellen resp. Bälgen durchführen läßt. Obwohl die Vorteile dieser einfachsten Methode damals längst bekannt waren, setzte Schlegel doch einen besonderen Stolz darein, durch »Serien ausgestopfter Exemplare« — z. B. ganze Schränke voll Stare, Paradiesvögel, Kampfhähne, Möven usw. — zu imponieren. So entstanden jene endlosen Reihen schlechter Glasschränke, die, mit Tausenden ausgestopfter Tiere — Vögel vielleicht allein 50000 — dicht vollgepfropft, zu einem Verhängnis wurden und die gegenwärtigen unhaltbaren Zustände hauptsächlich mit verschulden.

Welche Unsummen an Zeit, Arbeit, Material und Geld hat nicht allein das Ausstopfen gekostet und dann, welche Raumverschwendung! Während, um nur ein Beispiel zu nennen, das Berliner Museum in einem Schranke 300 präparierte

Affenfelle verwahrt, sind in Leiden für die nicht weniger als 1400 ausgestopften Affen 110 laufende Meter Glasschränke erforderlich. Der frühere Minister Thorbecke pflegte daher das Museum wenig höflich als »apenhuis« (Affenhaus) zu bezeichnen, wie es im Volksmunde »beesten-magazijn« heißt. Ja, in der Tat ein »Tiermagazin«, das sich zum Teil unter der Decke ausbreitet. Was nützt dem Forscher dieses »hängende« Material, oder die hinter abscheulichen hohen Drahtgittern freistehenden Skelette der großen Säugetiere, die sich nicht einmal abstauben lassen. Die schlimmsten Zustände herrschen jedenfalls in der Skelettgalerie, ein später als zweite Etage (s. Abb. 2) aufgesetzter Holzkasten, dessen leichte Konstruktion für die nach und nach aufgestapelten Knochenmassen nahezu bedenklich erscheint. Zahlreiche Risse in Wänden und Decke weisen darauf hin, ja bei Sturm zittert der ganze Bau, nebst den unter der Decke hängenden Walfischskeletten. Direktor Jentink spricht daher seine Verwunderung aus, daß noch keins herabstürzte, um unberechenbaren Schaden anzurichten. Aber weshalb wurde nicht längst, wenigstens für einige dieser Kolosse in dem großen freien Lichthofe Unterkunft eingerichtet? Dafür erscheint der 30 Meter lange und 20 Meter breite, unbenutzte Raum wie geschaffen.

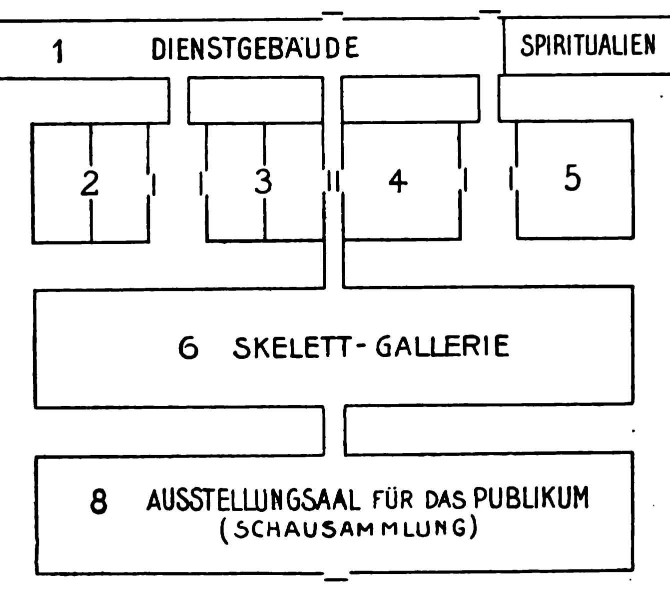


Abb. 5: Skizze zur Neuanlage des Reichs-Museums für Naturgeschichte in Leiden

In Anbetracht von Mißständen »wie sie anderwärts undenkbar sind« (Jentink), sprach sich daher schon vor zehn Jahren der damalige Professor der Zoologie, Dr. Hoffmann, gutachtlich dahin aus: »Daß das Reichs-Museum in seinen gegenwärtigen Einrichtungen als Hilfsmittel der Wissenschaft seine Zwecke nicht erfülle.« Zum größten Teil sind die damaligen Zustände heut noch dieselben geblieben. Denn der in diesem Frühjahr (1905) fertiggestellte Neubau (s. Abb. 4) eines »Dienstgebäude, Spiritus-Galerie nebst Magazin für Unika und Rariora« bringt kaum ein Sechstel des Gesamtbestandes sicher unter. Ungerechnet das hängende Material ergiebt der Plan des Museums folgende ungefähre Schätzung nach der Längsausdehnung in laufenden Metern.[1])

[1]) Zum Vergleich gebe ich einige Daten über die Verteilung im Naturhistorischen Museum in

In den Neubau übergesiedelt:		
Kriechtiere, Lurche, Fische, alle niederen Tiere....		200 Meter
Im alten Hause verbleiben:		
Säugetiere in Glasschränken	385	
„ freistehend	65	450 Meter
Vögel in Glasschränken		600 „
Skelette in Glasschränken	160	
„ freistehend	30	230 „
		1280 Meter

Mit diesem Spiritualienmagazin (s. Abb. 4b) ist der Anfang gemacht zu jenem »Ideal-Museum«, über dessen weitere Ausgestaltung Dr. Jentink (seit 1884 Direktor) bisher nur eine, leider sehr aphoristische Mitteilung[2]) veröffentlichte. Danach existiert (trotz London, Paris, Berlin, Wien) bis jetzt kein zweckmäßiges »up to date Museum, wie es sich in Leiden verkörpert; das Beste was jemals zustande gebracht wurde!« (S. Abb. 4.) Und zwar auf folgender Grundlage: »1. völlige und feuersichere Trennung von Dienstgebäude, wissenschaftlicher — und Schausammlung und Spiritus-Abteilung; 2. in der Spiritus- und wissenschaftlichen Sammlung sind die Objekte in mit eisernen Türen geschlossenen Schränken, also ganz im Dunkel, untergebracht, ein niemals zu überschätzender Vorteil, der überdies die kostspieligen Gardinen spart (!?); 3. bei Mangel an Raum können immer Etage auf Etage aufgebaut (?) werden.«

Wie die flüchtige Skizze (Abb. 5) zeigt, setzt sich dieses Zukunfts-Museum aus mehreren gesonderten Magazinen zusammen, deren innere Einrichtung eigentlich nur durch eiserne Schranktüren Eigenartiges bietet. Aber auch ohne solche ist die Feuersicherheit unserer modernen Museen durchaus nicht geringer. Es schadet auch gar nichts, ein paar hundert Spirituspräparate auszustellen, die ja ohnehin in keiner Schausammlung fehlen dürfen. Isolierte Räume für den Hauptteil der Spiritualien sind nichts Neues, ebenso ist es allbekannt, daß schädigende Lichteinflüsse abgehalten werden müssen. Wenn sich dies bei der Unmasse des ausgestellten Materials in Leiden bisher nicht gehörig durchführen ließ, so wird man sich, nach dem Vorgange anderer Museen, entschließen müssen, einen großen Teil zu Bälgen umarbeiten oder wenigstens von den Postamenten abnehmen zu lassen, womit ich mit über 4000 Vögeln bereits einen ermutigenden Anfang machte. Das wird helfen Platz zu schaffen, ebenso ein Ausscheiden vieler Exemplare — darunter Karrikaturen der Ausstopfekunst —, die des Aufhebens nicht wert sind oder als Doubletten anderen heimischen Anstalten zugute kommen können. So verschenkt

Hamburg, des zweitgrößten Deutschlands. Wissenschaftliche Sammlung: 450 Meter Schränke; Schausammlung: Wirbeltiere 560, niedere Tiere 370; Anatomie 120; einheimische Fauna 235; Mineralogie 120 Meter. — Die Schausammlungen enthalten 20000 Nummern in zwei- bis dreimal soviel Exemplaren, betragen aber nur den 12.—16. Teil des Gesamtmaterials.

[2]) »Das Ideal eines naturhistorischen Museums.« In »Extrait des Comptes rendus du 6e Congrès international de Zoologie. Session de Berne« 1904 (S. 523—529).

z. B. das National-Museum in Washington jährlich Tausende von Doubletten an Schulen usw.

Freilich müssen in Leiden erst die überzähligen Exemplare festgestellt werden; da die wichtigste Unterlage — ein Zettel-Katalog[3]) — fehlt. Denn das, was seit 1862 nach und nach an Katalogen erschien, gibt nur über kleine Teile der Sammlung und zum Teil nicht mehr zutreffende Auskunft. Ohne ausreichenden Nachweis lassen sich daher die Bestände der vorhandenen Arten[4]) und Individuen, wie deren Wert nur schätzen. Infolgedessen wird der Reichtum der größten heimischen Tiersammlung häufig überschätzt, ja, wenigstens in Holland, gern mit dem des British Museum verglichen und auf dieselbe Stufe gestellt. Davon kann natürlich gar nicht die Rede sein. Denn bei bescheidenen Mitteln für Ankäufe (jährlich fl. 8000 = M. 13600), ohne eigene Sammler, fehlen dem Leidener Museum vor allem jene hochherzigen Gönner, deren Reiseergebnissen oder Schenkungen alle großen Museen ihre hauptsächlichsten Bereicherungen verdanken, nicht zum wenigsten das British Museum. Man denke nur allein an Vögeln folgende Schenkungen: Godman 85000; Hume 63000; Salvin 23000 usw. Dagegen in Leiden in den letzten Jahren durchschnittlich jährlich ein Zuwachs von 500 Vögeln (davon ca. 300 als Geschenk).

Begreiflicherweise mußte daher Leiden im Wettbewerb zurückbleiben. Auch die Frequenz[5]) studierender Forscher hat gegen früher bedeutend nachgelassen, selbst in bezug auf die traditionell berühmte Vogelsammlung.[6]) Denn wenn die letztere in den letzten sechs Jahren nur von drei Ornithologen (davon zwei Ausländer) in ca. 40 Besuchen benutzt wurde, so ist dies kaum noch als »eine Werkstatt der Männer der Wissenschaft« zu bezeichnen.

Der Zug der zoologischen Spezialisten geht jetzt eben zu den reichen Quellen jenseits des Kanals. Wer z. B. heut die Ornis von Niederländisch-Indien studieren will, muß nach Tring gehen. In zielbewußtem Sammeln hat Dr. W. von Rothschild hier ein staunenswertes zoologisches, namentlich ornithologisches, dabei streng wissenschaftlich bearbeitetes Material zusammengebracht und gezeigt, was in kaum mehr als zwei Jahrzehnten ausreichende Mittel mit geschulten Reisenden vermögen. Bei dem regen wissenschaftlichen Leben im Tring-Museum, namentlich auch bezüg-

---

3) Ich legte einen solchen zuerst für die Vögel an und stellte (zwischen 1898 und 1904) 3000 Arten in 13000 Exemplaren fertig.

4) Das Berliner Museum enthielt 1902: 200000 Tierarten in 1900000 Exemplaren. Die ungeheure Entwicklung des National-Museums in Washington zeigen folgende Zahlen: 1876 235000 Exemplare; 1900 4800000 (davon 3 Millionen Tiere).

5) Die Zunahme derselben im British Museum zeigen folgende Daten: »Numbers of visits to particular departments of study« 1883: 9000 (davon 5000 zoologische); 1902: 18000 (davon 10633 zoologische).

6) Nach Schätzung ca. 70000 Exemplare gegen 475000 im British Museum, 180000 in Tring, 100000 in Budapest. Graf Berlepsch besitzt allein 70000 amerikanische Vögel.

lich Publikationen, hat es wahrscheinlich schon jetzt mehr Typen aufzuweisen als Leiden. Denn wenn Jentink die des letzteren Museums auf »viele Tausende« schätzt, so fehlt es auch darüber an sicherem Nachweis, ja viele (z. B. von Temminck) lassen sich überhaupt gar nicht mehr feststellen. Dabei mag bemerkt sein, daß der Wert der »Typen«, auch wissenschaftlich, häufig überschätzt wird, wie dies auch für Exemplare ausgestorbener Tierarten gilt. Letztere sind meist wissenschaftlich so gut bekannt, daß ihr Fehlen kaum eine Lücke bedeutet. Und was den Handelswert[7]) betrifft, so bleibt derselbe gegenüber den fabelhaften Summen, welche z. B. Altertümer, Gemälde usw. erzielen, in bescheidenen Grenzen. An solchen imaginären »Schätzen« hat nun Leiden, außer vielleicht sechs Säugetieren, etwa ein Dutzend Vögelarten (gegen 20 in Tring) aufzuweisen, von denen aber nur drei zugleich auch Unika und daher unersetzbar sind. Übrigens hätten sämtliche gefiederten Preziosen, wie dies z. B. mit den Kostbarkeiten im ethnographischen Reichs-Museum geschieht, vor Feuersgefahr längst in einem eisernen Schrank gesichert werden sollen, wofür jetzt in einem Neubau gesorgt ist (s. Abb. 4c).

Im Anschluß an dieses Magazin (das mit der inneren Einrichtung fl. 270000[8]) kostet) sind von der zweiten Kammer[9]) (am 21. Dezember 1904) für »vier weitere Magazine« (s. Abb. 5: 2, 3, 4 u. 5), obwohl »ausgearbeitete Pläne fehlten«, — fl. 650000 (= M. 1105000) bewilligt worden. Im Hinblick auf die wenig aussichtsvolle Finanzlage (indisches Defizit!) ist diese Generosität um so dankbarer anzuerkennen, als noch zwei weitere Bauten — eine »Skelett-Galerie« und »ein Ausstellungsraum für das Publikum« (s. Abb. 5: 6, 7) — zur Vollendung des Ideal-Museums notwendig sind. Mit diesen dürften insgesamt an $1^1/_2$ Million Gulden (= ca. $2^1/_2$ Million Mark) herauskommen, eine recht respektable Summe, zumal für so nüchterne Bauten (s. Abb. 4). Freilich sind nicht weniger als sieben Häuser erforderlich — alle nur für Zoologie — während sonst gewöhnlich »naturhistorische« Museen sämtliche Naturreiche in einem Gebäude unterbringen.

Wenn mit der einstigen Vollendung des Zukunfts-Museums zweifellos für die sichere Erhaltung des Materials gesorgt sein wird, so bleibt dann noch immer die Hauptaufgabe zu lösen, dieses Material durch richtige wissenschaftliche Bestimmung und Bearbeitung in wichtigen Publikationen für die Wissenschaft zugänglich und nutzbar zu machen. Dafür ist bisher recht wenig geschehen. Denn eigentlich sind die erst seit 1879 erscheinenden »Notes from the Leyden Museum« das einzige sichtbare Zeichen wissenschaftlichen Lebens. Diese Rück-

7) Wenn Jentink denselben für die Gesamtsammlungen des Leidener Museums auf 10 Millionen Francs (= fl. 4800000) taxiert, so glaube ich, daß bei einem Verkauf kaum die Hälfte herauskommen würde. Denn bekanntlich verringert sich in der Regel der Wert zoologischer Gegenstände mit der Zeit ganz bedeutend, während er für ethnographische Objekte meist erheblich zunimmt.

8) Dagegen das geologisch-mineralogische Museum nur fl. 75000.

9) Nach »Handelingen der Staten Generaal« (1904—05).

ständigkeit erklärt sich aus der des wissenschaftlichen Personals, das von Anfang an durchaus unzureichend war. Während alle bedeutenderen Museen in den letzten Jahrzehnten ihren Stab vermehrten — z. B. Berlin von 6 auf 21 Gelehrte — kam Leiden über sechs nicht hinaus. Und wenn davon zwei sämtliche wirbellosen Tiere bewältigen sollen, so ist dies einfach absurd. Berlin besitzt allein sechs Entomologen, Washington deren neun!

Will daher Leiden in erster Linie der Wissenschaft dienen, so bildet eine entsprechende Vermehrung der wissenschaftlichen Arbeitskräfte die eigentliche Lebensfrage. Freilich wird die Beschaffung aus verschiedenen Gründen äußerst schwierig, ja kaum möglich sein, schon im Hinblick auf die kärglichen Gehaltsverhältnisse, denn diese sind es, welche die bisherige Rückständigkeit hauptsächlich verschulden. Eine Neugestaltung in dieser Richtung wird daher zur unabweisbaren Pflicht, deren Erfüllung allerdings zugleich eine bedeutende Erhöhung des Budgets[10]) erheischt.

Nach Schlegel (1878) »ist ein naturhistorisches Museum, ebenso wie eine Bibliothek (?), nur für den Gelehrten«. In ähnlichem Sinne erklärte sein Nachfolger neuerdings: »Ziel eines Museums soll jetzt sein Wissenschaft Nr. 1; Publikum Nr. 2!« Und wenn er hinzufügt »wie äußerst langweilig die endlosen Reihen Schränke sind und wie wenig von der Unmasse aufgestellter Exemplare zu genießen ist«, so wird jeder gern damit übereinstimmen. In der Tat, es gehört Mut dazu, so an 1200 laufende Meter in Reih und Glied aufgestellter Tiere abzuschreiten, die im Halbdunkel mehr oder minder verschwimmen, wie deren — lateinische — Bezeichnungen. Überdies handelt es sich fast nur um Säugetiere, Vögel und deren Gerippe, da schon seit Jahren sämtliche niederen Tiere (wie Nester und Eier) dem Publikum unsichtbar bleiben, das daher, gegenüber dem Einerlei der wissenschaftlichen Schablone, jede Neuerung dankbar begrüßt. So die erst seit 1896 entstandenen wenigen Gruppen meist großer Säugetiere, Meisterwerke dermoplastischer Kunst der rühmlichst bekannten beiden Ter Meer (Sohn und Vater). Selbst der seit kurzem aufgestellte, unscheinbare kleine Kasten mit drehbaren Stereoskopen, lebensvolle Aufnahmen aus der heimischen Vogelwelt, findet unendlich mehr Beifall als ganze Schränke ausgestopfter Vögel.

Gewiß eine beherzigenswerte Aufmunterung zu einer »Schausammlung« für das große Publikum, jener glücklichen Abtrennung von der Masse des Studienmaterials nur für Forscher, mit der beide Teile zu ihrem Rechte kämen. Wenn Schlegel noch vor 25 Jahren die Bestrebungen »ein Museum zu einem Orte zu machen, wohin das »profanum vulgus« gleichsam zur Erholung hinzieht« als utopisch bezeichnete, so hat das moderne Museum diese Utopien längst verwirk-

[10]) Dasselbe beträgt jetzt für das zoologische Museum ca. fl. 30000; für die Zoologie der Universität werden außerdem jährlich ca. fl. 17000 verwendet; die Gesamtkosten der Leidener Universität belaufen sich jährlich auf fl. 270000 bis 280000.

licht. Nur Leiden blieb dem alten Kurse treu. Es fehlen daher alle die anregenden Darbietungen: Lokalfauna, Typen aller Klassen und Ordnungen, schädliche und nützliche Vertreter, Biologie, Entwicklungsgeschichte, Mimicry usw., deren Verständnis durch erläuternde Etiketten und »Führer«[11]) besonders erleichtert, den modernen Museen so viele Freunde und Gönner zuführten und dadurch der Wissenschaft wie den Museen selbst zu ungeahntem Aufschwunge verhalfen. Man denke nur an das Field Columbian Museum in Chicago oder an das Carnegie-Museum in Pittsburg!

Auch das Ideal-Museum wird keine moderne Schausammlung verwirklichen. Handelt es sich doch nach den Ausführungen des Herrn Ministers (Dr. Kuyper) nur um »einen Ausstellungssaal, in welchem fortwährend hintereinander folgend aus allen möglichen Fächern, Ausstellungen stattfinden, um auf diese Weise Nutzen zu stiften«.

Diese löbliche Absicht wird sich freilich in einer Kleinstadt am allerwenigsten erreichen lassen, wie ein Blick auf die folgende vergleichende Übersicht zeigt.

Besuchsziffer	1902	1903	Höchste Zahl in einem Monat	Niedrigste Zahl in einem Monat
Leiden: Reichs-Museum				
für Zoologie	6 534	6 737	(Aug.) 1988	(Febr.) 98
„ Altertümer	6 399	5 811	—	—
„ Ethnographie	1 594	1 925	(1904: 1844)	—
Kupferstich-Kabinett	132	230	—	—
Total	14 659	14 703		
Dagegen:				
Amsterdam: Reichs-Museum	165 280	206 620	(Aug.) 35530	(Febr.) 5590
London: Natural History (1881)	231 000	486 735	—	—
Washington: National Museum (in 1900)		360 000	—	—
Chicago: Field Museum		300 000	(tägl.) ca. 670	(12. Juni) 8000
Sydney: Natural History (in 1901)		166 676	—	—
Para (Brasilien): Staats-Museum (in 1901)		88 000	—	—
Hildesheim (46000 Einwohner)		30 000	—	—

Diese kurze Statistik ist sehr lehrreich und gibt zu denken, namentlich im Vergleich zwischen Leiden und Amsterdam. Während das Reichs-Museum der ca. zehnmal größeren Hauptstadt jährlich vierzehnmal mehr Besucher aufzuweisen hat als sämtliche Leidener Reichs-Museen zusammen, ist der Besuch der letzteren im ganzen Jahre zweiundeinhalbmal geringer als der des Amsterdamer Reichs-Museums in einem Monat! Nun, wegen ca. 20 Besuchern täglich im zoologischen Museum, von denen jeder dem Staate über vier Gulden kostet

[11]) Man vergleiche z. B. »A General Guide to the British Museum (Natural History) London. With plans and views of the building and 58 illustrations. Printed by order of the trustees. 1903. 113 S. 8°. Price 3 Pence (25 Pfennig).«

und deren Zahl im ethnographischen Reichs-Museum sogar auf fünf bis sechs herabsinkt, lohnt es sich schwerlich große Schausammlungen anzulegen und Neubauten zu schaffen, wie sie jetzt für das zoologische Museum geplant sind.

Wenn schon Hunderttausende — im Hinblick auf die noch ausstehenden Neubauten für Ethnographie[12]) und Altertümer Millionen — geopfert werden müssen, so ist die Wahl des Ortes jedenfalls von hervorragender Bedeutung. Daß dabei Leiden wegen seiner Universität nicht in Betracht kommt, wird selbst von der Wissenschaft zugegeben und mit Utrecht und Groningen bewiesen, deren Universitäten ohne Reichs-Museen ihre Aufgabe ganz und voll erfüllen. Akademische Hochschulen bedürfen zu ihrem Blühen und Gedeihen weder einer Großstadt noch großer Museen, wohl aber die letzteren der ersteren. Denn nur im Weltverkehr vermögen große Museen den nötigen Nährboden zu finden für eine gedeihliche Entwickelung, nur hier können sie ihre wahre Bestimmung erfüllen: außer der Wissenschaft auch der allgemeinen Bildung, dem Volke zu dienen.

In dieser Überzeugung unternahm ich es, für die schon früher durch weitblickende Männer versuchte Vereinigung des Leidener mit dem Material in Amsterdam einzutreten,[13]) das auch in der Hauptstadt unter den jetzigen Verhältnissen kaum benutzt wird und benutzt werden kann. Denn die an Schau- und Lehrmaterial für Holland jedenfalls einzigen Sammlungen im zoologischen Garten der Königlich zoologischen Gesellschaft »Natura artis magistra« sind nur Mitgliedern zugänglich, dem großen Publikum aber nur an wenigen Tagen. Die große Metropole an der Amstel hat also tatsächlich noch kein »free public« Museum für Naturgeschichte und Völkerkunde aufzuweisen wie z. B. Hamburg oder Bremen, von denen das erstere nun auch für seine ethnographischen Sammlungen ein eigenes würdiges Heim stiftet. Und so überall, auch bei uns in Deutschland. Wohl jede Hauptstadt einer Provinz oder größere Stadt überhaupt ist stolz auf ein Museum, das meist auch als Bauwerk zu den Sehenswürdigkeiten gehört.

Wenn in dieser Richtung Holland zurückblieb, so liegt es hauptsächlich mit daran, weil man nicht das nötige Interesse zu erwecken, das große Publikum nicht herbeizuziehen wußte. Wie wenige kennen die Leidener Museen? Ja, nach dem langjährigen Leiter der Museen von »Artis« — Maitland — sind selbst diese »vielen, wo nicht den meisten Mitgliedern der Gesellschaft überhaupt unbekannt«.

Nach freundlicher Mitteilung eines Herrn Abgeordneten wird übrigens mit Rücksicht auf die Finanzlage der weitere Ausbau des Ideal-Museums nur langsam gefördert werden können. Da die Fertigstellung des ersten Hauses nahezu vier

[12]) Jedenfalls unter allen Staatssammlungen die bedeutendste, auch wissenschaftlich ungemein rege und tätig, die für ihre wertvollen Bestände am dringendsten einer würdigen Unterkunft bedarf.

[13]) »Een tweede Rijks-Museum voor Amsterdam. Een oplossing der Leidsche Museumquestie.« In: »Nieuwe Amsterdamsche Courant. Algemeen Handelsblad« vom 5., 6., 7. u. 8. April 1905.

Jahre erforderte, so wird mit dem Bau der übrigen eine ganze Reihe von Jahren hingehen, zumal da überdies zwei Gebäude erst noch bewilligt werden müssen. Bis dahin kann sich in der weiteren Entwickelung der Museumsangelegenheiten, die schon so manche Überraschung brachten, gar mancherlei ereignen. Vielleicht entschließt man sich noch, schon im Interesse der nationalen Sammlungen selbst, dieselben der Hauptstadt wieder zurückzugeben, um sie hier soweit als möglich der Nation zugänglich zu machen. Denn wie Julius Leisching die Aufgaben der heutigen Museen so treffend vorzeichnet: »nicht bloß dem kleinen Kreise der Gelehrten, sondern dem Volke haben sie zu dienen; nur im innigsten Verkehr mit dem belebenden Strome der Öffentlichkeit liegt ihre gedeihliche Entwicklung«.

Und sollte dieser Wunsch nicht zu verwirklichen sein, so finden sich hoffentlich in Amsterdam tatkräftige, patriotische Männer, die in der Erinnerung an den genialen Westermann, nach dem Vorbilde des »Reichs-Museum« ein Schwesterinstitut für Naturwissenschaften erstehen lassen. Bietet doch die Hauptstadt dafür, abgesehen von ihrem Weltverkehr, so besonders versprechende Vorbedingungen und Vorteile: ausgezeichnete Spezialforscher, bedeutende Sammlungen aller Art, einen reichen zoologischen Garten nebst Aquarium, — in der Tat eine Fülle von Material, das nur der zielbewußten Vereinigung bedarf.

In diesem Sinne möge das Vorstehende empfohlen sein, mit dem beherzigenswerten Schlußsatz des geistvollen Mitbegründers des amerikanischen National-Museums — Brown Goode:

»The three ideas — record, research and education — cooperative and mutually helpfull as they are, are essential in the development of every great Museum. The National Museum endeavours to promote them all.«

ZUR FRAGE DER ÜBERGLASUNG VON ÖLGEMÄLDEN IN ÖFFENTLICHEN GALERIEN

VON

KARL WOERMANN

Wenn der Herausgeber dieser Zeitschrift gerade mich ersuchte, mich an dieser Stelle zur Frage der Überglasung von Ölgemälden in öffentlichen Galerien zu äußern, so leitete ihn dabei vermutlich die Erwägung, daß die meiner Leitung anvertraute Dresdener Galerie in Deutschland die einzige große öffentliche Sammlung ist, die eine größere Anzahl der Ölgemälde mit schützenden Glasplatten versehen hat, während im Auslande, indem die Londoner National

Gallery auf diesem Gebiete allen übrigen Sammlungen, auch der Dresdener, vorangegangen war, neuerdings das Louvre in Paris, das kaiserliche Hofmuseum in Wien und die Ermitage in Petersburg wenigstens teilweise dem Londoner und Dresdener Beispiele folgten. Angeregt worden ist die Frage, ob die Überglasung von Ölgemälden schädlich, nützlich, notwendig oder ästhetisch angebracht ist, bekanntlich von Cornelius Hofstede de Groot auf dem VII. internationalen kunsthistorischen Kongreß in Innsbruck 1902. Der treffliche holländische Kenner kam in seinem anregenden und dankenswerten Vortrag zu dem Ergebnis, daß die Maßregel der Überglasung alter Ölgemälde gewiß nicht schädlich, ja in einigen Fällen nützlich sein könne. Da er sie aber für notwendig in einer gut beaufsichtigten Galerie nicht erklären zu können glaubte, so legte er auf die Schädigung der künstlerischen Wirkung der Bilder durch Glasscheiben ein solches Gewicht, daß er die »zunehmende Überglasung« unserer Gemälde für einen Übelstand erklärte, gegen den er »einen nachdrücklichen Protest erheben möchte«. Eine grundsätzliche Meinungsverschiedenheit zwischen den Galeriedirektoren, die die ihrer Leitung anvertrauten alten Bilder teilweise mit Glasscheiben versahen, und Dr. Hofstede de Groot wird sich hiernach schwerlich ergeben. Es handelt sich lediglich um eine Zweckmäßigkeitsfrage, deren Entscheidung allerdings davon abhängt, ob man die Nützlichkeit der erhaltenden Wirkung der Verglasung oder die Schädlichkeit der künstlerischen Wirkung unterstreicht. In dieser Hinsicht wird sich eines nicht für alle schicken. In der einen Sammlung wird zweckmäßig erscheinen, was in der anderen überflüssig ist, aber auch dem einen Bilde gegenüber wird angebracht sein, was dem anderen gegenüber als untunlich erscheint. Es kommt auf die räumlichen Verhältnisse der verschiedenen Sammlungen und auf den Hangort und die Art der einzelnen Bilder an. Die Frage hat aber, wie Hofstede de Groot zugibt, auch eine geschichtliche Seite. Er sagt mit Recht, daß es, wenn eine Galerieverwaltung, die die Überglasung eingeführt habe, zur Überzeugung kommen sollte, daß die Schattenseiten der Maßregel größer seien als die Lichtseiten, sehr schwer wäre, sie wieder abzuschaffen. »Denn wenn nachher durch irgendeinen unglücklichen Zufall doch etwas passieren sollte, so fiele die ganze unangenehme Verantwortlichkeit dafür auf das Haupt des Abschaffers.«

Nun, einer zunehmenden Überglasung unserer Ölgemälde möchte ich ebensowenig das Wort reden wie Hofstede de Groot. Die Abschaffung vorhandener Glasscheiben aber möchte ich um so weniger empfehlen, als ich nach meiner bald 25jährigen Erfahrung auf diesem Gebiet ihre Vorzüge für die Erhaltung der Bilder in vielen Fällen doch für erheblicher, die Nachteile für die künstlerische Wirkung der Bilder in vielen Fällen doch für unwesentlicher halte, als mein Freund Hofstede de Groot. Es sei mir daher gestattet, ohne seinen Ausführungen als solchen in wesentlichen Punkten zu widersprechen, hier nach dem Grundsatz »audiatur et altera pars« noch einmal die Vorzüge und Nachteile der Überglasung gegeneinander abzuwägen

Zunächst wird man von mir eine Rechtfertigung der Stellung erwarten, die ich in der Dresdener Galerie dieser Frage gegenüber eingenommen habe; und da muß ich freilich gleich betonen, daß mein Verfahren hier zunächst geschichtlich bedingt und gerechtfertigt erscheint. Als ich 1882 die Verwaltung der Gemäldegalerie übernahm, fand ich einige Hauptbilder der Eckräume des ersten Obergeschosses, wie die Sixtinische Madonna Raphaels und die Holbeinsche Madonna, dazu etwa zwei Dutzend der besten Bilder der kleinen Kabinette bereits durch Glasscheiben geschützt. Selbstverständlich legte ich mir die Frage vor, ob ich die bereits angebrachten Glasscheiben wieder entfernen, ob ich sie beibehalten sollte, ohne ihre Anzahl zu vermehren, oder ob und in welchem Umfange ich mit der Überglasung von Bildern fortfahren sollte. Die Verantwortung für die Entfernung der bereits vorhandenen Glasscheiben, z. B. gerade der vor der Sixtinischen Madonna, hätte ich aus den von Hofstede de Groot anerkannten Gründen auf keinen Fall übernehmen mögen. Im übrigen aber kam es für mich, da ich noch keine eigene Erfahrung in dieser Beziehung hatte, darauf an, wie sich die Autoritäten der Bilderherstellungskunst und der Naturwissenschaften dazu stellten. Als maßgebend galten damals F. G. H. Lucanus (Vollständige Anleitung zur Erhaltung, Reinigung und Wiederherstellung der Gemälde, 4. Aufl., Halberstadt 1881) und in erster Linie Max von Pettenkofer (Über Ölfarbe und Konservierung der Gemäldegalerien usw., 2. Aufl., Braunschweig 1872). Nun, Lucanus sagte (S. 15): (»Die Glastafeln) schützen aber Bild und Firnis so sicher gegen Verunreinigung und atmosphärische Einwirkung, daß oft kaum nach 200 Jahren eine Erneuerung der Firnisse nötig zu werden pflegt, wie dieses insbesondere bei einigen sehr sauber gemalten Bildern der Blütezeit der Niederländer in der Dresdener Galerie beobachtet ist.« Und Pettenkofer sagte (S. 44): »Es ist unwidersprechlich eine rationelle Einrichtung in der Gemäldegalerie zu Dresden, besonders wertvolle Gemälde vor dem ungehinderten Zutritt der Luft zu schützen, obschon dadurch für den Beschauer unleugbare Schwierigkeiten entstehen. Die Gegenwart muß zugunsten der Zukunft auf einen Teil des Genusses verzichten.« Damit war die Frage für mich bis zu einem gewissen Grade entschieden. Ich hatte die Autoritäten auf meiner Seite, wenn ich mit der Anbringung von Glasscheiben in mäßigen Grenzen fortfuhr. Aber in welchen Grenzen? Da auch ich nicht der Ansicht war, daß die Überglasung der Bilder sie an sich verschönte, war ich mir darüber klar, nur in engen Grenzen mit der Maßregel fortfahren zu wollen. Auf die Abhaltung der Ruß- und Rauchluft, die in Dresden, wie in London, freilich schlimmer ist als z. B. in Berlin, München und Cassel, legte ich dabei aus den schon von Hofstede de Groot angeführten Gründen ein geringeres Gewicht (sonst hätte ich ja auch die großen Bilder der großen Säle unter Glas bringen müssen) als auf die Abhaltung des Atems, der Hände, der Ellbogen und der Mäntel der Beschauer. In den großen Sälen, vor den großen Bildern, die nicht ohne einen gewissen Abstand

besichtigt werden können, kommt diese Gefährdung kaum in Betracht, um so stärker aber in den kleinen Kabinetten vor den kleinen Bildern, in denen ich an hohen Fest- und vollen Sommertagen mit Entsetzen den Andrang des Publikums wahrnahm. Ich sagte mir: hier gibt es nur zwei Möglichkeiten: entweder durch Geländer einen breiten Zwischenraum zwischen den Zuschauern und den Bildern zu schaffen, oder diese durch Überglasung vor der unmittelbaren Berührung mit den Zuschauern zu schützen. Da Geländer die so wie so schon engen Räume unserer Kabinette noch mehr verengt hätten, die Autoritäten aber auch aus chemischen Gründen zur Absperrung der Bilder durch Glas rieten, konnte es nicht zweifelhaft sein, wofür ich mich entschied. Ich versah die Bilder der kleinen Kabinette, die so niedrig hingen, daß sie unmittelbarer Berührung ausgesetzt waren — und das waren natürlich zugleich die besten — mit Glasscheiben. Weiter bin ich nie gegangen. Wenn eins dieser Bilder etwas höher zu hängen kam, wie z. B. jetzt Ruisdaels »Jagd«, habe ich sogar das Glas wieder entfernen lassen; und ich habe bis jetzt weder bereut, so weit, noch beklagt, nicht weiter gegangen zu sein.

Hiermit habe ich auch meine grundsätzliche Stellung zu der Frage im wesentlichen schon dargelegt. Es ist eine einfache Tatsache, daß die unter Glas gebrachten Bilder während der 23 Jahre meiner Leitung der Galerie nur in den seltensten Fällen zu Herstellungsarbeiten oder zur Auffrischung des Firnisses ins Atelier gemußt haben. Daß sich nicht einige andere Bilder ebensogut gehalten, will ich nicht behaupten; aber es unterliegt nach meinen Erfahrungen durchaus keinem Zweifel, daß im Durchschnitt die Bilder, die unter Glas gebracht sind, sich nicht nur, wie selbstverständlich, im Firnis, sondern auch in ihrem Farbenkörper besser gehalten haben als die übrigen; den Einwand hiergegen, daß das Glas über manche Schäden hinwegtäusche, kann ich natürlich einer gewissenhaften Bilderaufsicht gegenüber nicht gelten lassen. Es versteht sich von selbst, daß wir die Glasscheiben von unseren Bildern entfernen, wenn wir ihren Zustand untersuchen. Daß aber auch die heutige Naturwissenschaft noch auf dem Standpunkt Pettenkofers steht, geht aus den »Malerbriefen« des Leipziger Universitätsprofessors W. Ostwald (Leipzig 1904) hervor. Professor Ostwald schreibt wörtlich (S. 102): »Ölbilder können ohne schützendes Glas aufgehängt werden, und man kann sie von angesetztem Staub und Schmutz reinigen. Dieser Vorzug ist indessen nicht ganz zweifellos; war er richtig zu einer Zeit, wo die Herstellung hinreichend großer und ebener Glasplatten nicht ausführbar war, so fällt er heute nicht ins Gewicht, wo auch für sehr große Gemälde Spiegelglasscheiben zu Preiseu erhältlich sind, die weit unter denen der Kunstwerke selbst liegen. Ohne Glasschutz aber ist das Ölbild sowohl den schnell wirkenden Unbilden der Nachlässigkeit oder des Vandalismus wie den langsam wirkenden der Luftverunreinigungen, insbesondere dem Ruß und der schwefligen Säure der modernen Städte ausgesetzt. Demgemäß

schreiten die Museumsverwaltungen immer mehr und mehr dazu, auch die Ölbilder hinter Glas zu setzen, wogegen vom Standpunkt der künstlerischen Wirkung gar nichts zu sagen ist.«

Wenn Ostwald hier auch weiter geht, als ich, wie gesagt, gehen möchte, so darf ich mich natürlich doch für die Frage der Wirksamkeit des Glasschutzes auf ihn berufen.

Es sei nur dazu bemerkt, daß in der Dresdener Galerie noch neuerdings eine Reihe älterer, weniger guter Scheiben durch neuere, in ihrer Ebenheit und Durchsichtigkeit vervollkommnete Platten ersetzt worden sind.

Zu den schnellwirkenden Unbilden der Nachlässigkeiten, von denen Ostwald spricht, gehört aber auch die Feuersgefahr und daß auch gegen eine solche die Glasscheiben bis zu einem gewissen Grade Schutz gewähren, bewies der beklagenswerte Zimmerbrand, der 1904 die Galerie Herrn Geh. Rats Prof. Dr. von Kaufmann in Berlin heimsuchte. Wie berichtet worden, sind hier diejenigen Bilder, die mit Glasscheiben versehen waren, gerettet worden, während daneben hängende nicht durch Glasscheiben geschützte verbrannten.

Nun aber die Frage der Schädigung des künstlerischen Eindrucks durch Glasscheiben. Ist sie wirklich so arg und so unvermeidlich, wie sie meinem Freunde Hofstede de Groot erscheint? Allgemein ist diese Überzeugung jedenfalls nicht. Würden sonst so manche lebende Künstler ihre Ölgemälde auf unseren großen Ausstellungen, auf denen doch alles auf die Wirkung ankommt, mit Glasscheiben versehen? Die Maßregel ist auch älter, als wir glauben, wenngleich natürlich nicht so alt, wie Lucanus annahm. Immerhin heißt es in Georg Keyßlers Neuesten Reisen von 1730 im 65. Brief (ich verdanke diesen Hinweis der Güte des Herrn Prof. Dr. Pazaurek in Stuttgart) bei der Erwähnung des Palazzo Bonfiglio zu Bologna von Gemälden und Zeichnungen der Carracci, Rafaels usw. »Alle diese Stücke sind zu mehrerer Sicherheit wider den Staub und das viele Anrühren mit Spiegelglas bedecket, welches ihrer Schönheit keinen geringen Zusatz gibt.« Ölbilder unter Glas ohne allzu dunklen Hintergrund werden auch fast immer in solchem Winkel zum einfallenden Licht aufgestellt werden können, daß man das Glas kaum bemerkt. Daß dieses gerade bei Rafaels Sixtinischer Madonna der Fall ist, davon kann sich jeder in Dresden überzeugen. Nur gleich beim Eintritt und in der Nähe der Eingangstür wirkt die Spiegelung unangenehm. Von allen Sitzplätzen aus, d. h. von allen Plätzen aus, für die das Bild gerichtet ist, bemerkt man das Glas kaum oder gar nicht. Haben mich doch mehr als einmal Kunstfreunde, mit denen ich angesichts des Bildes die Verglasungsfrage erörtern wollte, erstaunt gefragt: »Ist denn überhaupt Glas über dem Bilde?«

In allen Fällen ist aber eine solche Aufstellung der unter Glas gebrachten Bilder nicht möglich, auch z. B. in den kleinen Dresdener Kabinetten nicht; und ich bin der letzte, nicht zuzugeben, daß bei manchem der hier unten hängenden Bilder

der Genuß in der Tat durch die Glasscheiben beeinträchtigt wird. Fast immer aber wird man doch irgendeinen Standpunkt finden, von dem aus man das Bild ohne Behelligung durch die Spiegelung sehen kann. Daß diese Behelligung aber verstärkt wird, wenn man sich eigens zu dem Zweck vor das Bild stellt, um sich von der Spiegelung zu überzeugen, versteht sich von selbst. Dasselbe ist jedoch schon bei gut und frisch gefirnißten Bildern der Fall. Man könnte schließlich über die Spiegelung im Firnisse beinahe ebenso ungehalten werden, wie über die Spiegelung im Glase.

Das beste Gegenmittel, außer der Güte des Glases, ist die leichte Entfernbarkeit der Scheiben. In Dresden sind die meisten Glasscheiben in Türgestalt angebracht; und die Direktion ist stets geneigt, solchen Beschauern, die ein besonderes wissenschaftliches oder künstlerisches Interesse daran haben, dieses oder jenes Bild ohne Glas zu sehen, die Pforten öffnen zu lassen. Gerade Forschern vom Range Hofstede de Groots gegenüber werden in der Beziehung niemals Schwierigkeiten gemacht; und ohne die Vorbedingung, daß der Forschung in dieser Weise entgegengekommen werde, wäre auch ich in der Tat der Ansicht, daß die Schattenseiten der Überglasung der Ölgemälde stärker seien als ihre Lichtseiten.

Wie die Sachen liegen, habe ich keinen Anlaß, jetzt eine andere Stellung zu der ganzen Frage einzunehmen, als ich sie 1902, gleichzeitig mit Hofstede de Groot oder etwas früher, in den von der Kgl. Sächsischen Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler herausgegebenen »Ratschlägen zur Pflege von Öl- und Temperagemälden« in Übereinstimmung mit unserem trefflichen Restaurator, Herrn Kustos O. Nahler, umschrieben habe:

»Indessen werden Glasplatten sich vor großen Bildern nur ausnahmsweise empfehlen, und vor kleineren Bildern werden sie, da ihre Wirksamkeit gegen die Gefahr der Berührung, der Anatmung und der unbefugten Anreibung durch die Besucher noch wichtiger ist als gegen die Staub- und Rauchgefahr, doch nur da notwendig sein, wo die Bilder in vielbesuchten Räumen niedrig hängen. Schaden können Glasplatten älteren, genügend getrockneten Bildern niemals, wohl aber ihren Eindruck beeinträchtigen. Ohne Not sollte man daher doch nicht von ihnen Gebrauch machen. In manchen Fällen, doch stets nur in vielbesuchten Gemäldegalerien, wird man entweder zu Glasplatten oder zu Brüstungsgeländern greifen.«

Ich weiß natürlich, daß eine so mustergültig geleitete Sammlung wie das Kaiser Friedrich-Museum in Berlin sowohl auf Glasplatten wie auch auf Brüstungsgeländer verzichtet hat. Aber so kleine Räume, wie die Kabinette der Dresdener Galerie, in denen das Gedränge manchmal lebensgefährlich erscheint, hat das Kaiser Friedrich-Museum überhaupt nicht; und im übrigen werden wir alle uns die Erfahrungen, die man dort mit der vollständigen Freigabe auch der kleinen Bilder machen wird, gern zu nutze machen.

NOTIZEN

Zu der Notiz auf S. 166 des I. Bandes schreibt dem Herausgeber Herr Prof. Lenz, daß er den Hauptwert bei seiner drehbaren Aufstellung auf das Hervortreten und Wiederverschwinden gewisser Farben bei den verschiedenen Beleuchtungen lege. So leuchteten z. B. die Enden der gewöhnlich einfach braun erscheinenden seitlichen Schmuckfedern der Drepanornis albertisi bei gewissem Einfall des Lichtes schön purpurn auf, bei anderen Arten erglänzten blaue und grüne Farben. Noch mehr als bei den Paradiesvögeln machten sich die Vorteile der Drehbarkeit bei den metallschillernden Kolibris bemerkbar. An feststehenden Vögeln, vor denen sich der Beschauer hin- und herbewegen solle, trete das alles nur zufällig, ungenügend oder gar nicht hervor. Die Überschneidungen seien in Wirklichkeit nicht so störend, wie sie auf dem Bilde erschienen. Allerdings seien zu viele Vögel in den beiden Kasten, doch würde dem bald durch Aufstellung eines dritten abgeholfen werden.

In der bevorstehenden »III. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906« wird der Herausgeber dieser Zeitschrift eine Abteilung alten Kunstgewerbes zusammenstellen. Zu dessen Unterbringung wird eine größere Anzahl von Schränken hergestellt werden. Da diese nach der Ausstellung — Ende Oktober — zu bedeutend ermäßigtem Preise abgegeben werden sollen, können Museen billig Schränke (und Schautische) beziehen. Bis zum 5. Februar einlaufende besondere Wünsche betr. der Art des Baues usw. finden noch Berücksichtigung.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 1. SEPTEMBER BIS 15. DEZEMBER 1905)

PIETRO KROHN

Über die Grenzen Dänemarks hinaus hatte der am 15. Oktober v. J. verstorbene Direktor des Kunstindustriemuseums zu Kopenhagen, Professor Pietro Krohn, Freunde gefunden. Die Nachricht von seinem Tode hat besonders bei den deutschen Kollegen, die ihn kannten und schätzten, schmerzliche Teilnahme erweckt. Ganz unerwartet kam uns die Todesbotschaft zwar nicht. Wir wußten, daß Krohn seit Jahren mit einem chronischen Leiden zu kämpfen hatte, das einmal sein Ende werden mußte. Aber wiederholt hatte ein Sommeraufenthalt in Italien Besserung gebracht. Der Sonnenbrand des Südens füllte ihm den Körper mit Wärme und Spannkraft, so daß er widerstandsfähig und arbeitstüchtig in den nordischen Winter hineinging. Wer konnte ahnen, daß diesmal die Kur versagen werde? Nachdem er durch einen zweimonatigen Aufenthalt in Fiesole anscheinend wiederhergestellt war, trat im August die Krankheit plötzlich so bedenklich auf, daß sein Sohn ihn heimholen mußte. Aber die Hoffnung, daß geeignete und liebevolle Pflege Heilung bringen werde, erwies sich leider bald als trügerisch.



Pietro Krohn war eine nicht gewöhnliche Natur. In seinem feinsinnigen Wesen einten sich in seltenem Maße lebhaftes Temperament mit besonnener Ruhe und entschiedenes Urteil mit einer fast zartfühlenden Zurückhaltung gegenüber der Meinung anderer. Und obwohl er das lebendigste Interesse für alle Kulturerscheinungen hegte, war er doch ganz erfüllt von seinem Beruf. Er war immer in Bewegung; unablässig denkend und Neues planend, hatte er stets das Ziel vor Augen, praktische Kunstpflege zu treiben und seinen Landsleuten alles Gute zugänglich zu machen, das er anderswo entdeckt hatte. Selbstlosigkeit war überhaupt der Grundzug seines Charakters. Es war ihm etwas Natürliches, wo er konnte, fremde Unternehmungen zu unterstützen; er wehrte den Dank wohl ab mit dem leisen Wort: »Man muß doch einander helfen.«

Er war ein geborener Museumsmann. Obwohl nicht Kunsthistoriker von Fach, war er durch Abkunft und Anlagen für eine Beschäftigung mit Kunstdingen vorbestimmt; und durch seinen Lebensgang und die wechselnden Berufe, in denen er sich versuchte, wurde er in fast wunderbarer Weise auf die Museumstätigkeit hingeführt.

Den Sinn für das Künstlerische hatte er von seinen Eltern geerbt. Sein Vater Frederik C. Krohn war Bildhauer und Medailleur bei der Königlichen Münze in Kopenhagen, die Mutter war eine Schwester des trefflichen Malers Christen Köbke. Als diese ihrem Manne während eines mehrjährigen Aufenthaltes in Rom einen Sohn schenkte, gaben ihm die Eltern den italienischen Namen Pietro, und nachdem dieser Erstgeborene früh gestorben war, erhielt der zweite, 1840 in Kopenhagen geborene Sohn denselben, nun doppelt bedeutungsvollen Namen. Bei der ausgesprochen künstlerischen Begabung des Knaben konnte die Wahl des Berufes nicht schwer fallen. Er bezog 1860 die Kopenhagener Kunstakademie und studierte bis 1867 unter dem Historienmaler Marstrand nnd dem ausgezeichneten Landschafter P. Chr. Skovgaard. Unter-

brochen wurde die Studienzeit durch den Krieg 1864, welchen Krohn zuletzt als Leutnant mitmachte. Als selbständiger Künstler begann er bald, neben figürlicher und Landschaftsmalerei sich auch mit Zeichnungen für Buchillustration zu beschäftigen, und veröffentlichte seit 1871 mehrere Bilderbücher für Kinder, deren Text sein Bruder Johan Krohn verfaßte. Aus den sicher und sorgfältig gezeichneten Bildern spricht ein offener Sinn für das Kindliche und eine an Ludwig Richter erinnernde Herzlichkeit. Das erste der Bilderbücher illustrierte Krohn gemeinsam mit seinem Jugendfreund Otto Haslund, mit welchem er damals das Atelier teilte. Der dritte im Freundschaftsbunde war der Maler Kristian Zahrtmann, der späterhin neben Kröyer zum Inspirator der jüngeren dänischen Malergeneration wurde. Von Jugend auf verkehrte Krohn auch freundschaftlich mit dem Kunsthistoriker Julius Lange.[1])

Mit einem akademischen Reisestipendium ging Krohn 1872 nach Rom. Hier lernte er den finnischen Maler Alb. Edelfelt kennen, und zwar gerade als dieser am Typhus schwer erkrankt war. Krohn pflegte ihn in aufopfernder Weise, und dies legte den Grund zu einer dauernden Herzensfreundschaft. Des Lebens Ziel war beiden fast gleichzeitig gesetzt. Edelfelt starb im August 1905. Es war ein harter Schlag für Krohn, als er, schwerkrank, die Nachricht vom Tode des Freundes erhielt.

Krohn blieb sieben Jahre in Italien. Wie sein Vater und so viele Nordländer vor ihm faßte er eine solche Liebe zur Natur und Kunst des Landes, daß dieses ihm zeitlebens zur zweiten Heimat wurde. Hier reifte er im Verkehr mit den Werken alter Kunst zum Kenner, und neben seiner produktiv-künstlerischen Tätigkeit weitete sich ihm der Sinn für jegliche Art Kunstbetätigung. Diese Interessen mögen neue Anregungen empfangen haben, als er 1878 während der Weltausstellung in Paris die dänische Kunstindustrie zu vertreten hatte, aber den Übergang zum Museumsberuf bildeten sie noch nicht.

Seine Laufbahn schlug vielmehr jetzt eine Richtung ein, die scheinbar ein Abweg war, tatsächlich aber die zweite bedeutsame Stufe seiner Lehrjahre wurde. Seinen Freunden in Dänemark war es bekannt geworden, daß er sich in Rom unter anderem eifrig mit dem Studium alter Trachten beschäftigt hatte, und dies führte dazu, daß er 1880 als Inspektor und Kostümier beim Königlichen Theater in Kopenhagen angestellt wurde. Seine Entwürfe für die Kostümierung und den szenischen Apparat brachten neuen, künstlerischen Geist in die Ausstattung der Schauspiel- und Opernaufführungen. Bis auf den heutigen Tag sind die Wirkungen seiner Tätigkeit im Kopenhagener Theater zu spüren. Sein Einfluß erstreckte sich auch auf das Repertoire; mit großer Energie trat er dafür ein, daß die Werke der ihm befreundeten jüngeren dänischen und norwegischen Dichter Edv. Brandes, Schandorff, Drachmann, Björnson und Ibsen zur Aufführung angenommen wurden. Ihm selbst brachte die Berührung mit dem Theaterwesen außer der Erweiterung seines Interessenkreises eine wertvolle Schulung und Verfeinerung seines Sinnes für Form und Farbe.

Eine günstige Gelegenheit, seine dekorativen Studien auf einem wichtigen Gebiet moderner Kunstindustrie fortzusetzen, fand er 1887, als er von Harald Bing, dem Inhaber der Kopenhagener Porzellanfabrik Bing & Gröndahl, zum künstlerischen Leiter der Fabrik berufen wurde. Krohn räumte alsbald auf mit den Imitationen vergangener Stilarten. Auf Grund seiner Kenntnis der Porzellane des Orients führte er die Unterglasurmalerei ein und ging beim Dekor und bei der Formung der Gefäße zur Verwendung von Naturmotiven im Sinne japanischer Kunstauffassung über. Sein Hauptwerk wurde das prächtige »Reiherservice«, das wohl in Erinnerung an das Meißener Schwanenservice erdacht, aber eigenartig und selbständig durchgeführt war. Auf der Nordischen Ausstellung in Kopenhagen 1888 und auf der Pariser Weltausstellung 1889 fanden diese und andere Arbeiten Krohns den wohlverdienten Erfolg.[2])

Sein Eintreten in den Kreis der dänischen Künstler, die damals in lebhaftem Wetteifer bemüht waren, Handwerk und Industrie zu heben, brachte ihn auch mit den Männern in Berührung, die diese Bestrebungen durch die Gründung eines Kunstindustriemuseums zu fördern bedacht waren. Ihnen schien Krohn der berufene Museumsleiter zu sein. Er besaß eine universelle künstlerische Bildung, hatte sich in der Praxis der angewandten Kunst bewährt und war mehrfach mit Wort und Tat für die Hebung des Handwerks eingetreten; es kam hinzu, daß man ihn als erfahrenen Sammler von Kunstgegenständen kannte. Auch den Sammeltrieb hatte er von seinem Vater geerbt, der eine große Sammlung dänischer

[1]) Vgl. die Briefe Langes an Krohn in J. Lange, Briefe, herausgegeben von P. Köbke, übersetzt von J. Anders. 1903.

[2]) Vgl. H. Bing Tidsskrift for Industri, 1905, S. 201 und in der Jubiläumsschrift »Porcellænsfabrikken Bing & Gröndahl« 1853—1903, S. 59 ff.

Kupferstiche, Radierungen und Illustrationen hinterlassen hatte, die der Sohn in einem ausführlichen Katalog verzeichnet hat (1889). Der Vorstand des Industrievereins, der aus eigenen Mitteln und aus einem von dem Brauereibesitzer Carl Jacobsen gestifteten Legat mit der Erwerbung alter Kunstarbeiten begonnen hatte, übertrug 1892 Pietro Krohn, der dem vorbereitenden Komitee seit 1890 angehörte, die fernere Besorgung der Ankäufe und ernannte ihn im Jahre darauf zum Direktor des Museums, das 1895 in dem jetzigen Gebäude eröffnet wurde.

Die Anfänge des Museums waren bescheiden. Aber nachdem der Herzog von Cumberland die Magnussensche Sammlung alter schleswig-holsteinischer Möbel und Holzschnitzereien erworben und als Leihgabe überwiesen hatte, und nachdem von Privaten zahlreiche Kunstgegenstände geschenkt waren, gewannen die Bestände bald Ansehen und Wert. Bei der Vermehrung der Sammlungen wurden Arbeiten nordischer Herkunft bevorzugt, aber neben den dänischen Empiremöbeln, den Kopenhagener Fayencen und Porzellanen, der isländischen Volkskunst und norwegischen und schwedischen Textilarbeiten sammelte Krohn auch künstlerisch wertvolle Erzeugnisse fremder Herkunft. Mit Eifer betrieb er die Bildung einer Sammlung japanischer Kunstarbeiten nach dem Vorbilde des Hamburgischen Museums, aus dessen Einrichtungen er überhaupt mancherlei Anregung empfing. Im ganzen entsprach es aber seiner selbständigen Natur, seinen eigenen Weg zu gehen. Obwohl er durchaus nicht ohne historischen Sinn war, lag ihm weniger das Antiquarische als das Künstlerische am Herzen. Der künstlerische Wert der Gegenstände war ihm bei den Ankäufen bestimmend. Aus seinem Verhältnis zur lebenden Kunst ergab es sich, daß er von Anfang an mit Nachdruck moderne Arbeiten sammelte. Mit sicherem Blick hat er namentlich aus den neueren französischen und vor allem aus den nordischen Kunstarbeiten Dinge von voraussichtlich dauerndem Wert herausgefunden. Auch bei der Aufstellung der Sammlungsgegenstände waren ihm künstlerische Gesichtspunkte maßgebend. In guter Gruppierung brachte er die Gegenstände vor Hintergründe, deren Stoffe und Farben jene zu heben geeignet waren.

Krohn war sich bewußt, daß die verhältnismäßig späte Gründung des Museums kein Nachteil war. Die »kunstgewerbliche Bewegung« in Deutschland und Österreich hatte ihre Zeit gehabt. In Dänemark, das von dieser Bewegung kaum berührt und in seiner Entwickelung nicht gehemmt worden war, hatte die künstlerische Hebung des Handwerks ein Jahrzehnt früher als in Deutschland eingesetzt. So verlangten die Zeitumstände von Krohn gerade das, was seinem innersten Wesen entsprach. Ihm konnte die Sammeltätigkeit nur Basis und Ausgangspunkt für die fördernde Beeinflussung des Kunsthandwerks sein. Die Forderungen, die er hierbei — ganz im Sinne Morris' — an Künstler und Handwerker stellte, sprach er klar und scharf in einem Vortrage aus, den er auf einem Handwerkerkongreß in Stockholm hielt. Er hob hervor, daß vollen Kunstwert nur solche Erzeugnisse der Handarbeit haben können, die in Übereinstimmung mit Stoff und Gebrauchszweck hergestellt seien, und deren schmückende Elemente aus dem Wesen des Stoffes und der Form hervorgegangen seien und diese betonen. Nichts lag ihm überhaupt mehr am Herzen als die Weiterbildung der jüngeren Handwerker. Zu ihrer Belehrung wurde mit beträchtlichen Mitteln eine technologische Abteilung gebildet und zu ihrer systematischen Unterweisung war von vornherein beabsichtigt, Fachschulen für Kunstarbeit im Museum einzurichten. Nachdem zuerst ein Teil des obersten Geschosses dem Verein für Bucharbeit für seine Fachklassen eingeräumt war, wurde ebenda 1901 eine Handwerkerschule eröffnet, in der Fachzeichnen und Werkstattunterricht in den Techniken der Metall- und Holzbearbeitung für begabte und geübte Schüler erteilt wird.

Der Absicht, künstlerische Bildung bei Fachleuten und in weiteren Kreisen zu verbreiten, dienten aber vor allem wechselnde Ausstellungen, deren Wirkung Krohn durch erläuternde Vorträge zu verstärken pflegte. Auch in den größeren dänischen Provinzstädten hielt er Ausstellungen mit Vorträgen ab. Einen Glanzpunkt in der Reihe dieser Veranstaltungen bildete die Beteiligung des Kunstindustriemuseums an der Pariser Weltausstellung 1900. Innerhalb der dänischen Abteilung stellte Krohn in einem gesonderten Raum eine Auswahl neuerer dänischer Kunstarbeiten auf, von denen manche auf seine Anregung entstanden waren. Die Qualität der Gegenstände und ihre gefällige Anordnung machten diese Gruppe zu einer der anziehendsten Darbietungen in den Hallen am Invalidenplatz.

In den letzten Jahren beschäftigte Krohn sich eifrig mit einer Arbeit, von der er sich eine Hebung des allgemeinen Farbensinnes versprach. Nach farbenschönen Natur- und Kunstgegenständen, die er daheim und auf seinen Reisen fand, Mineralien, Konchylien, Schmetterlingen, orientalischen und norwegischen Teppichen, pompejanischen Wandmale-

reien und japanischen Farbenholzschnitten stellte er Tafeln mit Farbenharmonien zusammen, die er entwerfenden Zeichnern und Kunsthandwerkern zur Bildung des Auges und zu praktischer Anwendung bei dekorativer Farbenwahl in die Hand gab.

Ein Verlangen nach Farbe erfüllte offenbar mehr und mehr seine Seele. Das Künstlertum in ihm regte sich wieder, und wenn die Krankheit ihn zur Muße zwang, griff er zum Pinsel und zur Palette. Es war wie ein Abschied von seinem geliebten Italien und vom Leben, daß er zuletzt aus seinem Fenster in Fiesole den Blick auf Florenz malte.

Das Dänische Kunstindustriemuseum ist fast ganz eine Schöpfung Pietro Krohns. Es trägt in seinem Inhalt und in seinen Arbeitszielen das Gepräge seines Geistes. Aber diese persönliche Leistung ist in gleichem Maße ein Ausdruck neuzeitiger Forderungen, die in der Entwickelung unseres Museumswesens sicherlich nicht ohne Bedeutung bleiben werden. F. Deneken.

I. GRÜNDUNGEN. ERÖFFNUNGEN

Baden bei Wien. Am 8. September wurde das neue Museum auf dem Mitterberg eröffnet.

Berlin. Der Erweiterungsbau des Kunstgewerbemuseums, enthaltend die Unterrichtsanstalt und die Bibliothek, wurde am 1. Oktober der Benutzung übergeben.

Braunsberg. Das Ermländ. Museum ist nach erheblicher Vergrößerung und Neuaufstellung wieder eröffnet worden.

Braunschweig. Im Herzogl. Museum sind zwei neue Räume der Skulpturensammlung eröffnet worden.

Budapest. Am 3. November wurde im Palaste der Ungar. Akademie der Wissenschaften das Széchenyi-Museum eröffnet.

Frankfurt a. M. Das Kunstgewerbemuseum ist nach umfassenden Umstellungsarbeiten und Aufstellung der Sammlung Metzler wieder eröffnet worden.

Halberstadt. Am 18. November wurde das neue städtische Museum in der ehemals von Spiegelschen Kurie am Domplatz eingeweiht.

Liverpool. Die neuen Galerien des Museums sind am 31. Oktober eröffnet worden.

Mannheim. Am 5. November wurde das Stadtgeschichtliche Museum eröffnet.

Marburg. Es wurde ein städtischer Museumsverein begründet.

Militsch. In einem Raume des Kreishauses ist ein Kreismuseum eröffnet worden.

München. Dem Königl. Kupferstichkabinett ist der Name Königl. Graphische Sammlung gegeben worden.

Paris. Im Grand Palais ist zum Tuberkulosekongreß ein Tuberkulosemuseum eingerichtet worden.

Rom. Ein »Fegfeuer-Museum« mit einer Sammlung von Hand- und Fingerabdrücken aus der Geisterwelt ist hier gegründet worden. (!)

Schwerin. Im Großherzogl. Museum ist nach erfolgter Neuordnung der italienische Saal am 1. Oktober wieder eröffnet worden.

Wien. Im November ist hier im Unteren Belvedere das Ephesus-Museum, eine Filiale des Kunsthistor. Hofmuseums, eröffnet worden.

— Am 2. Dezember fand die Wiedereröffnung des Österreich. Schulmuseums im Hause Haydngasse 19 statt.

II. PLÄNE. VORBEREITUNGEN

Berlin. Für den Neubau der Treptower Sternwarte, die auch die Sammlungen des astronomischen Museums enthält, hat sich ein Ausschuß angesehener Männer gebildet.

— Zur Gründung eines Theatermuseums im Lessinghause hat sich ein Komitee gebildet.

Birkenfeld. Der Bau eines Landesmuseums ist in Aussicht genommen.

Krakau. Das Nationalmuseum wird einen Teil seiner Sammlungen im Schlosse Wawel aufstellen.

London. Man beabsichtigt, die Kunstsammlungen Sir Henry Irvings in ein nationales Museum zu verwandeln.

Lübeck. Senat und Bürgerausschuß haben beschlossen, auf Grund eines ihnen anheimgefallenen Vermächtnisses von 125000 Mark ein Museum für Lübeckische Altertümer zu gründen.

Magdeburg. Nach der im nächsten Jahre stattfindenden Übersiedelung des städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe in den rüstig vorschreitenden Neubau wird das alte Gebäude zu einem zweiten städtischen Museum hergerichtet werden, das den Namen »Museum für Natur- und Heimatkunde« erhält.

— Das städtische Museum für Kunst und Kunstgewerbe plant nach dem Vorbilde der Hamburger Kunsthalle eine Sammlung von Magdeburger Landschaftsbildern und Bildnissen, die den besten unserer zeitgenössischen Künstler in Auftrag gegeben werden sollen.

Mannheim. Das neue Museum am Friedrichsplatz soll nach Plänen von Bruno Schmitz, Berlin, errichtet werden.

Regensburg. Die Errichtung eines Provinzialmuseums wird vorzubereiten versucht.

Ruhla. Zur Gründung eines städtischen Museums wurde ein Museumsverein gegründet.

Straßburg. Die Stadt plant die räumliche Vereinigung der städtischen Kunst- und kunstgewerblichen Sammlungen im Schloß und im Frauenhaus.

Sylt. Ein Verein zur Gründung eines Landesmuseums auf Sylt hat sich hier gebildet.

III. AUSSTELLUNGEN

Brünn. Im Mährischen Gewerbemuseum fand vom 5.—26. November 1905 eine Ausstellung künstlerischer Reklame statt, die Plakate, Titelumschläge, Ankündigungen, Vortragsordnungen, Geschäftskarten, Briefpapiere, Einladungen, Fremdenführer, Fahrpläne, Kalender und Beispiele von Zierschriften zeigte. (Dazu Katalog 58 S.)

Elberfeld. Im städt. Museum wurde am 15. Oktober eine Ausstellung indischer und holländischer Kunst eröffnet.

Krefeld. Im Kaiser Wilhelm-Museum fand im September eine Ausstellung niederrheinischer Töpfereiarbeiten aus der Zeit vom 17.—19. Jahrh., im Oktober eine solche von Kunstwerken aus Krefelder Privatbesitz statt. Zu beiden Ausstellungen wurden Flugblätter (Nr. 17 und 18) ausgegeben.

Magdeburg. Am 5. November wurde in den Räumen des städtischen Museums für Kunst- und Kunstgewerbe eine große Wanderausstellung des Verbandes westelbischer Kunstvereine eröffnet, die bis Januar 1906 dauern wird.

— Ferner wurde eine die deutsche Jahrhundert-Ausstellung vorbereitende Zusammenstellung der wichtigsten deutschen Bilder aus der Zeit von 1775—1875 vorgeführt, soweit sie sich in Magdeburger Privatbesitz befinden. An diese Ausstellung schloß sich eine Vorführung moderner Graphiker des Münchener Kreises, der sich des weiteren eine Darbietung von interessanten Proben der Silbertreibtechnik des Londoner Künstlers Ashbee anreihte.

Newcastle. In der Laing Art Gallery ist eine Ausstellung kirchlicher Kunst eröffnet worden.

Weimar. Im Großherzogl. Museum fand eine Ausstellung des Landschaftsmalers Karl Hummel statt.

Wien. Im Museum für Kunst und Industrie findet von Mitte März bis Ende April 1906 eine Ausstellung von Spitzen und Porträts aus inländischem Besitz statt.

— Im Österreich. Museum wurde am 9. November eine Ausstellung der österreichischen kunstgewerblichen Hausindustrie und Volkskunst eröffnet. Dazu umfassender Katalog.

IV. PERSONALIA

Basel. Eduard His, der Kunsthistoriker, langjähriger Präsident der Museumskommission, ist am 24. August im Alter von 85 Jahren hier gestorben.

Berlin. Der Generaldirektor der Kgl. Museen, Wirkl. Geh. Rat Exz. Dr. R. Schöne, hat sein Amt niedergelegt. Zu seinem Nachfolger ist, zunächst provisorisch, Geheimrat Dr. W. Bode, Direktor der Gemäldegalerie, ernannt worden.

— An Stelle des Geheimrat Möbius hat Geh. Bergrat Prof. Dr. K. Klein die Führung der Geschäfte des Verwaltungsdirektors des Museums für Naturkunde übernommen.

— Der Direktorialassistent bei der Abteilung antiker Skulpturen der Kgl. Museen, Privatdozent Dr. Karl Watzinger, ist zum außerordentlichen Professor für klassische Archäologie an der Rostocker Universität ernannt worden.

Dresden. Dr. Walter Bergt, Assistent am Kgl. Mineralog. Museum, a. o. Professor an der Techn. Hochschule, wurde zum Vorstand der neu zu errichtenden Abteilung Landeskunde am Leipziger Museum für Völkerkunde ernannt.

Frankfurt a. M. Dr. Fritz Brevermann ist zum Assistenten für Geologie am Senckenberg-Museum ernannt worden.

Kopenhagen. Am 15. Oktober starb der Direktor des Kunstgewerbemuseums Pietro Krohn.

La Plata. Dr. Walter Schiller ist zum Vorstand der geolog. Abteilung des Museums ernannt worden.

London. George Murray, Vorstand der botanischen Abteilung des Brit. Museums, hat sein Amt niedergelegt.

Nürnberg. Der zweite Direktor des Germanischen Museums in Nürnberg, Hans Boesch, ist am 12. November gestorben.

Reichenberg. Zum Direktor des Nordböhm. Gewerbemuseums ist Dr. E. Schwedeler-Meyer, Wissenschaftl. Hilfsarbeiter an der Berliner National-Galerie, ernannt worden.

Salzburg. Dr. Alexander Petter, der Direktor des städtischen Museums Carolino-Augusteum, ist im November gestorben.

Stuttgart. Zum Vorstand des Landesgewerbe-Museums ist Professor Dr. G. E. Pazaurek, Direktor des Nordböhm. Gewerbemuseums in Reichenberg, ernannt worden.

Tours. Felix Laurent, Konservator des Museums, ist im Alter von 85 Jahren gestorben.

Trier. Dr. Hans Graeven, Direktor des Provinzialmuseums, ist im November gestorben.

Wien. Prof. Friedrich Berwerth ist zum Direktor der mineralog. Abteilung am Kunsthistor. Hofmuseum ernannt worden.

V. SONSTIGE NOTIZEN

Amsterdam. In der ersten Oktoberwoche fand die Tagung des Verbandes der Museumsbeamten zur Abwehr der Fälschungen statt.

Berlin. Im Kgl. Kunstgewerbemuseum tragen in diesem Winter vor: P. Jessen über die Buchkunst der alten Meister (für Angehörige des Buchgewerbes); W. Behncke über das deutsche Haus der Renaissance; O. Fischel über die bildende Kunst im Theater; G. Kühl über das Ornament des Barock und Rokoko; Georg Swarzenski über das italienische Haus der Renaissance und Hermann Winnefeld über die Kunst des Hellenismus.

Caen. Das Museum, das sich im Rathaus befindet, ist in der Nacht vom 2. zum 3. November durch eine Feuersbrunst schwer geschädigt worden.

Frankfurt a. M. Ein goldener Ohrring mit grünen Einlagen wurde in der Zeit vom 25. 11. bis 3. 12. aus den Sammlungen des städtischen Historischen Museums entwendet.

Von einem Stierköpfchen mit eingesetzten grünen Augen geht mit Unterbrechung durch einen grünen Knauf der aus feinem Draht füllhornartig gewundene Bügel aus, um mit einem Häkchen zu einem am Köpfchen angebrachten kleinen Ring zurückzukehren. An Größe kommt das Stück etwa einem Fingerring gleich.

Zur Form vgl. Schumacher, Sammlung antiker Bronzen Taf. III. 7. Montelius, Civilisation primit. en Italie II. Pl. 155, 6.

Leipzig. Das musikhistorische Museum des Herrn Paul de Wit ist von einem Cölner Privatmann gekauft worden, der es dem Cölner Konservatorium schenken wird.

Lüttich. Vom 15. bis 21. September fand der 3. Congrès international de l'art public statt. In der 3. Sektion wurden auch die Museen zum Gegenstand der Verhandlungen gemacht.

Mageburg. Dem städtischen Museum für Kunst und Kunstgewerbe stiftete Herr Rentier Hermann Goedecke eine in dreiviertel Lebensgröße gehaltene Bronze Konstantin Meuniers, die Figur eines Amsterdamer Lastträgers darstellend.

München. Das »Museum der Meisterwerke der Naturwissenschaften und Technik« führt künftig den Namen »Deutsches Museum«. Die Stadtgemeinde hat außer dem auf zwei Mill. Mark bewerteten Bauplatz eine Million Mark zum Bau bewilligt. Der Bankier Th. Waitzfelder in München spendete die Mittel zu einem großen Gemälde, welches das Treppenhaus schmücken und die Vorführung der Magdeburger Halbkugeln durch Otto von Guericke auf dem Reichstag zu Regensburg im Jahre 1682 darstellen soll. Die Ausführung übernimmt W. Räuber. Ein Gegenstück wird das von der Stadt Nürnberg gestiftete Bild »Eröffnung der Nürnberg-Fürther Eisenbahn im Jahre 1833« sein. Für den Bau soll ein Wettbewerb ausgeschrieben werden.

Schwerin i. M. Im Erdgeschoß des Großherzoglichen Museums sind zwei kleinere Räume mit Möbel und Schnitzarbeiten deutscher Renaissance hergerichtet worden. Ein Saal daneben hat den reichen Schatz gotischer Altertümer aufgenommen, der aus den Kirchen des Landes dem Museum überwiesen worden ist. In der Gemäldegalerie ist die Neuordnung zunächst mit Sichtung und Vereinigung der italienischen Meister begonnen worden. Bekleidung der Wände, Aufhängung der Gemälde und Einrichtung des Saales mit stilgemäßen Möbeln ist nach dem Vorbilde des Kaiser Friedrich-Museums in Berlin ausgeführt worden. Eine wertvolle Bereicherung hat das Museum durch Überweisung des durch Lichtwark berühmt gewordenen Pempziner Altars erfahren, welcher zurzeit von Professor Hauser, Berlin, wiederhergestellt wird. E. St.

LITERATUR

I. BÜCHER

Kükenthal, W. *Leitfaden für das zoologische Praktikum.* 3. umgearbeitete Auflage. Jena, 1905, Gustav Fischer. Preis 6 Mark. V und 314 Seiten. 166 Abbildungen.

Der Kükenthalsche Leitfaden verdient auch in einer Zeitschrift für Museumskunde besprochen zu werden, weil er Ratschläge und Anleitung zur Anfertigung anatomischer und mikroskopischer Präparate enthält, die den Assistenten und Konservatoren dienlich sein können. Ursprünglich als Vademekum zu den zootomischen Kursen, wie sie an allen Hochschulen abgehalten werden, gedacht, hat sich das Kükenthalsche Buch allmählich auch als Begleiter auf Studienreisen an das Meer eingebürgert und als Wegweiser beim Selbstunterricht. Die ausführliche Behandlung verschiedener mariner Tiere, Medusen, Seesterne, Seeigel, Manteltiere und in der dritten Auflage die geradezu mustergültige Darstellung von Rippenqualle und Haifisch, ermöglichen eine ausgiebige Ausnutzung des frischen Materials am Meere. Die leicht erhältlichen einheimischen Tiere, Schnecke, Regenwurm, Blutegel, Krebs, Insekten, Fisch, Frosch, Eidechse, Taube und Kaninchen, sind ebenso gründlich durchgearbeitet und geben treffliche Vorlagen für die Anfertigung anatomischer Schaupräparate. Der Text ist außerordentlich klar und einfach, und jedes Paradigma mit guten, meist neuen Textabbildungen, denen die Namen der einzelnen Teile unmittelbar beigedruckt sind, reich illustriert. Alle Gruppen des Tierreichs sind gleichmäßig besprochen, die Urtiere ebenso wie die Säugetiere. Dadurch unterscheidet sich Kükenthals Praktikum wesentlich und vorteilhaft von allen älteren derartigen Leitfäden und sichern ihm auch noch weitere Auflagen. F. Römer

Marshall, W. *Die Tiere der Erde. Eine volkstümliche Übersicht über die Naturgeschichte der Tiere.* Mit über 1000 Abbildungen und 25 farbigen Tafeln nach dem Leben. 3 Bände = 50 Lieferungen. Stuttgart 1903—1904, Deutsche Verlagsanstalt.

Matsebie, P. *Bilder aus dem Tierleben. Eine Sammlung von Schilderungen aus der Tierwelt aller Erdteile.* Mit einer farbigen Kunstbeilage und 482 Abbildungen nach Originalen hervorragender Künstler. 30 Lieferungen. Stuttgart 1903—1904, Union Deutsche Verlagsanstalt.

Fast gleichzeitig begannen in Stuttgart zwei groß angelegte Bilderwerke zu erscheinen, welche in einer Zeitschrift für Museumskunde nicht unerwähnt bleiben dürfen, weil sie nicht nur dem Präparator als Muster für seine Tätigkeit dienen können, sondern weil sie auch den Museen ein vorzügliches Material an naturgetreuen Abbildungen für Schausammlungsobjekte an die Hand geben.

Beide Werke legen den Hauptwert auf die Illustrierung, und wenn sie in ihrer Anlage auch grundverschieden sind, so ist der Reichtum an guten Bildern bei beiden Verfassern doch gleich groß. Marshall nimmt hauptsächlich Wiedergaben, teils sogar farbige, von Photographien des lebenden Tieres. Wir sehen hier manche bekannte Bilder von Anschütz u. a. wieder, die schon in »Hecks Bilder aus dem Tierreiche« und in »All about Animals« verwandt sind, namentlich aber die meisten Bilder aus »The Living Animals«, von welchem Werke Marshall ja eigentlich eine deutsche Ausgabe liefert. Freilich ist von dem englischen Text nichts übrig geblieben, er gibt eine ganz neue Beschreibung zu den Bildern des englischen Buches. Matsebie wählte nur Bilder, die nach den Werken unserer besten Tiermaler und Zeichner, Friese, Kübner, Mützel, Specht u. a., vervielfältigt sind. Matsebies Buch erhält dadurch ein ganz eigenartiges Gepräge und einen ganz besonderen Wert. Zwar tauchen auch hier alte Bekannte von Specht wieder auf, aber andererseits sind die Reproduktionen der großen Tiergemälde ein prächtiger und wichtiger Bilderschmuck. Manche Bilder sind kaum zu übertreffen. Marshall hat von den Vögeln namentlich viele und gute Abbildungen (Pinguinen, Möven, Seeschwalben usw.), aber auch bei den Säugetieren wird Vorzügliches geboten.

Beide Verfasser wollen auf etwas verschiedenem Wege beim größeren Publikum eine Anregung zur Beschäftigung mit der Tierwelt und ein tieferes Verständnis für dieselbe erwecken: Marshall, indem er in strenger systematischer Folge den Leser durch das System der Tiere, mit den Menschenaffen beginnend, bis zu den Urtieren hindurchführt. Matsebie, indem er »frei von dem beengenden Rahmen der von den Zoologen geschaffenen Anordnung nach größeren und kleineren Gruppen« ohne Rück-

sicht auf das Vaterland der Tiere die Bilder in bunter Mannigfaltigkeit aneinander reiht.

Marshall hält sich dabei genau an den Rahmen eines Lehrbuches. Zwar will er nach seinem Vorwort den Abbildungen die erste Stelle einräumen und den Text an die zweite Stelle setzen, gibt aber nach einer geschichtlichen Einleitung eine Einteilung des Tierreiches in acht Stämme und stellt jedem Stamm eine Charakteristik und eine Übersicht über die weitere Einteilung voran. Dasselbe wiederholt sich bei den einzelnen Klassen und Ordnungen; auch hier stellt er das Allgemeine an die Spitze, als gemeinsames Band, das die Gruppen verbindet und sucht überall den Zusammenhang des einzelnen mit dem Bauplan der Gesamtheit. Auch das Anatomische wird genügend berücksichtigt und von biologischen Gesichtspunkten aus erklärt. Der Text ist umfangreich, stellenweise humorvoll und erinnert in der meisterhaften Vereinigung des heutigen Standes unserer Kenntnisse mit eigenen Erlebnissen, Briefen einzelner Reisenden und historischen Einmischungen an Brehms Tierleben, wobei Marshall aber allbekannte Jagdgeschichten und Anekdoten vermeidet.

Matsebie ist wesentlich kürzer. Er gibt eigentlich nur eine textliche Umrahmung seiner Bilder, doch versteht er es, diese außerordentlich abwechselnd und damit auch anregend zu gestalten. Hier schildert er eine besondere Eigentümlichkeit oder eine Episode aus dem Leben des betreffenden Tieres oder gibt einen kurzen Abriß seiner Naturgeschichte; dort verweist er bei Organen und Erscheinungen auf Analogien bei anderen Arten und Gruppen und kommt somit auf allgemeine Fragen, so z. B. spricht er bei seinem Bild »Maultierfuhrwerk in Sevilla« über Mischlinge, beim Edelfalken über Winterkleider usw. Stets sucht er auch biologische Verknüpfungen zwischen anatomischem Bau, äußerer Gestaltung und Lebensweise anzubringen. Auch sind manche tiergeographische Bemerkungen über Verbreitung, geographische Abänderung usw. eingestreut. Originell sind bei Matsebie die Überschriften, z. B. »Regenmännchen« (Feuersalamander), »ein guter Bekannter« (Maikäfer), »auch ein König« (Heringskönig) u. a. m.

Marshall behandelt das ganze Tierreich ziemlich gleichmäßig, auch die marinen Tiere, Stachelhäuter, Pflanzentiere, sogar die Urtiere. Matsebie bringt von den niederen Tieren nur einige Krebse, Spinnen, Insekten und deren Bauten, von marinen Tieren aber auch einige hübsche Bilder aus dem Neapeler und Berliner Aquarium.

Beide Werke bringen somit Anregung in Hülle und Fülle und zwingen den Leser zu ernstem Studium. Sie werden reichen Gewinn bringen und wir können ihre Anschaffung daher auf das angelegentlichste empfehlen, auch den Museen, für deren Bibliotheken sie ein unentbehrliches Handwerkzeug sind. F. Römer

BIBLIOGRAPHIE

(Besprechungen bleiben vorbehalten):

Dorsey, George A. *The Cheyenne. I. Ceremonial Organisation.* Field Columbian Museum Publication 99. Chicago 1905. — 55 S. 8°. Tafeln und Textabb. *II. The Sun Dance.* Field Columbian Museum. Publication 103. Chicago 1905. — 186 S. 8°. Tafeln und Textabb.

Dyck, Walther von. *Über die Errichtung eines Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik in München.* Leipzig und Berlin, Teubner 1905. 40 S. 4°.

Farrington, Oliver Cummings. *The Rodes Meteorite.* Field Columbian Museum Publication 101. Chicago 1905. — 6 S. 8° und 2 Tafeln.

Keune. *Erinnerung an das Museum der Stadt Metz.* 16 S. 8°. 47 Abb. und ein Vorbild.

Keune, J. B. *Die Flur Sablon in römischer Zeit.* Ergebnisse der jüngsten Grabungen im südlichen Vorgelände von Metz. Metz 1904. 28 S. 8°.

Ladewig, Paul. *Die Verwaltung und Einrichtung der Kruppschen Bücherhalle.* Essen 1905. 62 S. 4°. Mit Abb. und Tafeln.

Neuweiler, E. *Die prähistorischen Pflanzenreste Mitteleuropas mit besonderer Berücksichtigung der schweizerischen Funde.* Zürich 1905.

Nagujewski, D. von. *Aus dem Leben der Museen* (in russischer Sprache). Kasan, Universitätsdruckerei, 1906.

Voth, H. R. *The traditions of the Hopi.* Field Columbian Museum. Publication 96. Chicago 1905. — 319 S. 8°.
— *Hopi proper names.* Field Columbian-Museum. Publication 100. Chicago 1905. 47 S. 8°.
— *Oraibi natal customs and ceremonies.* Field Columbian Museum. Publication 97. Chicago 1905. — 13 S. 8°. Abb.

II. MUSEUMSBERICHTE. KATALOGE

Brüning, Adolf. *Europäisches Porzellan des XVIII. Jahrhunderts. Katalog der vom 15. Februar bis 30. April 1904 im Lichthofe des kgl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin ausgestellten Porzellane von Adolf Brüning, in Verbindung mit Wilhelm Behncke, Max Creutz und Georg Swarzenski.* Berlin 1904.

Dieser vornehm ausgestattete, groß angelegte Katalog, der nachträglich die während dieser Ausstellung gewonnenen wissenschaftlichen Resultate fixieren soll, muß hier wegen seiner ungewöhnlich klaren, übersichtlichen Anordnung gerühmt werden, die als mustergültig gelten kann. Die Aufzählung der Porzellane ist nach Fabriken erfolgt, innerhalb dieser nach der Zeitfolge, dann wieder, wo das Material reich genug war, nach Dekorationsgruppen. Die Namen der Fabriken zeigt auf jeder Seite die Kopfleiste, die Jahreszahl findet sich unter der Beschreibung jedes Gegenstandes in klarer Isolierung, die Gruppenbezeichnung am Rande. Der Gegenstand selbst ist fett gedruckt. So kann die Orientierung kaum leichter erfolgen. In der Einleitung sind nur die wirklich neuen wissenschaftlichen Ergebnisse dieser Ausstellung aufgeführt. Das ist nur zu loben, da etwa ein Abriß der Geschichte der einzelnen Manufakturen sich stark mit dem Ballast schon bekannter Tatsachen hätte schleppen müssen. Die Hauptstücke der Ausstellung sind abgebildet in Autotypien und Dreifarbendrucken. Letztere Technik ist leider noch nicht genügend entwickelt, um wissenschaftlich schon ganz befriedigen zu können. E. Z.

L. Mariani e D. Vaglini. *Guida del Museo nazionale romano nelle Terme Diocleziane.* Terza edizione.

Zu den erfreulichsten Dingen, die augenblicklich auf dem Gebiete der Kunst sich in Italien ereignen, gehört unzweifelhaft das frische Leben, das dort an vielen Stellen in die alten Kunstsammlungen eingezogen und hier vor allem in Neuaufstellungen zutage getreten ist, die aus diesen alten Sammlungen etwas ganz Neues und oftmals wirklich Überraschendes gemacht haben. Am weitesten in dieser Beziehung sind entschieden die plastischen Sammlungen. Das Nationalmuseum zu Neapel, das neukapitolinische und das Nationalmuseum zu Rom stehen an der Spitze. Von letzterem liegt nun auch bereits in 3. Auflage ein beschreibendes Verzeichnis vor, das man sich für gar viele andere Sammlungen Italiens wünschen möchte. Der Inhalt desselben ist gut und ausreichend für den ernsten Kunstfreund. Auch die zur Erinnerung auf besonderen Tafeln beigegebenen Autotypien sind besser als sonst oft in Museumskatalogen. Weniger befriedigt die Anlage. Es fehlt hier z. B. gleich ein bei der Kompliziertheit der alten Klosteranlage dringend erwünschter Orientierungsplan, ferner die genaue Angabe der Räume über jeder Seite, die, da die Zählung derselben in den verschiedenen Abschnitten des Gebäudes stets von neuem beginnt, gleichfalls dringend nötig erscheint. Auch wäre es wohl zweckmäßig gewesen, die Bezeichnung ganzer Gruppen durch fetteren Druck hervorzuheben. Als entschiedener Mangel jedoch muß bezeichnet werden, daß nur aus einer kleinen Anmerkung zu ersehen ist, daß die berühmtesten Schätze dieser Sammlung, die der ehemaligen Villa Ludovisi, in diesen Katalog überhaupt nicht aufgenommen sind. Das dürfte für das Publikum oft große Enttäuschung, Zeitverlust und Ärger bedeuten. E. Z.

Brünn. *Mährisches Gewerbemuseum.* Dreißigster Jahresbericht 1904. 29 S. 4°.

Das Museum hat in seiner vierjährigen Tätigkeit als Vorort des Verbandes österreichischer Kunstgewerbemuseen reiche Erfahrungen im Ausstellungswesen gesammelt. Das spricht sich nicht nur darin aus, daß man seinem Direktor Julius Leisching die Zusammenstellung der österreichischen Abteilung für Ausstellungen im Ausland (Antwerpen und Berlin) übertrug, sondern vor allem in den Erfolgen, die das Museum in seiner Provinz mit Wander- und in der eigenen Stadt mit Sonderausstellungen errang. Mit Hilfe der einen ist es gelungen, das Ausstellungswesen im Lande so zu regeln, daß auch Städte, die sonst der künstlerischen Anregung entbehren mußten, ihrer nun regelmäßig teilhaftig werden, mit Hilfe der anderen konnte dem Museum ein verständnisvolles Publikum herangezogen werden, das mit lebendiger Teilnahme seinen Arbeiten folgt. Die für Brünn bedeutende Besuchsziffer — 45554 Personen — lohnte die Bemühungen. Neben den Ausstellungen verdienen die zum erstenmal abgehaltenen ständigen Fachkurse hervorgehoben zu werden und unter ihnen wieder der für die Buchbinder veranstaltete. Ihm ließ die Museumsleitung in einer gleichzeitigen Ausstellung von alten und modernen Bucheinbänden, die sehr sorgsam zusammengestellt war, besondere Förderung zuteil werden. Bemerkenswert ist die Erfahrung, daß die Unterrichtszeit von drei Monaten zu lang bemessen und die Stunden nach 6 Uhr

abends zu ungünstig gelegt waren. Eine Verteilung von Stipendien an die Teilnehmer soll die Verlegung der Stunden auf den Nachmittag und damit die Verkürzung der Dauer des Kurses bei entsprechend größerer Stundenzahl ermöglichen.

Ktsch.

BIBLIOGRAPHIE

(Besprechungen bleiben vorbehalten):

Chicago. *Field Columbian Museum. Annual Report of the Director to the board of Trustees for the year 1903—04. Chicago 1904.* — 81 S. 8°. 11 Tafeln.

Frankfurt a. M. *Bericht der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft in Frankfurt am Main 1905.* — Frankfurt a. M. 1905. 112 S. 8°. Mit Textabb. u. Tafeln.

— *Kunstgewerbemuseum. Wegweiser durch die Sammlungen.* 4 S. 8°.

Lübeck. *Bericht des Museums Lübeckischer Kunst- und Kulturgeschichte über das Jahr 1904.* — 28 S. 8°.

— *Allgemeiner Verwaltungsbericht des Museums zu Lübeck über das Jahr 1904.* — 7 S. 8°.

— *Bericht des Naturhistorischen Museums in Lübeck über das Jahr 1904.* — 16 S. 8°.

— *Bericht der Sammlung von Gemälden, Kupferstichen und Gipsabgüssen über das Jahr 1904.* — 4 S. 8°.

Milwaukee. *23. Annual-Report of the board of trustees of the Public Museum of the City of Milwaukee.* Milwaukee 1905. 65 S. 8°. 8 Tafeln.

New York City. *The American Museum of Natural History*, Annual Report for the year 1904. New York 1905. — 105 S. 8°. 8 Tafeln.

Rotterdam. *Beknopte Catalogus van het Museum van Oudheden der gemeente Rotterdam door A. Hoynck van Papendrecht.* 64 S. 8°.

III. ZEITSCHRIFTEN

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by P. Howarth, F. R. A. S., F. Z. S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

September 1905. Band 5, Nr. 3.

Das Museum des Brooklyn Institute. (Mit einer Ansicht und Beschreibung des Mittelteils.)

Hall, W. J. Ein Papier-Mâché-Modell des Mönchsfisches.

Strange, Edward F. Englische Kunst des Mittelalters. Eine Anregung, von den mittelalterlichen Kunstdenkmälern, ihrem nationalen Werte entsprechend, Aufnahmen zu machen, um wenigstens ihre Erscheinung der Nachwelt zu erhalten, das Bestehende aber zu schützen und zu sammeln. Ziel: Herstellung eines illustrierten Inventars der Kunstschätze des Landes.

Oktober 1905. Band 5, Nr. 4.

Bund, J. W. Willis. Lokalmuseen (Vortrag auf dem Kongreß der Museums Association zu Worcester 1905). Ausgehend von der Frage nach dem Zweck von Lokalmuseen verlangt er Beschränkung auf das Gebiet der Umgegend, weist auf die Möglichkeit hin, Schulkinder zum Sammeln naturwissenschaftlicher Gegenstände anzuhalten, auf die sogen. ökonomische Biologie, und fordert Aufstellung von Typenkollektionen, Kontrolle der Schulmuseen durch Fachleute, Aussetzung von Preisen für die Kinder und die Schulen, und Schaffung eines Systems zur Feststellung besonderer ungewöhnlicher, in der Gegend vorkommender Spezimina. — In der ausgedehnten Diskussion werden besonders folgende Fragen besprochen: Soll der Vorstand (Kurator) des betreffenden Museums selbst den Kindern direkt oder nur deren Lehrern einführende Vorträge halten? Sollen die Schulbehörden die Mittel für solche Museumskurse bewilligen? Sollen die Museen den Schulen das Material für ihre naturwissenschaftlichen Lehrsammlungen leihen? Sollen die Schulkinder selbst zum Sammeln angehalten werden? u. a.

Der Museumskongreß in Bolton, Lancashire. Besuch der Hall i' th' Wood, und des Chadwick-Museum. Vorträge: *T. C. Horsfall*, Das fehlende Glied zwischen Heim und Kunsthalle. *Frank Griffin*, Die Beziehung von Museen und Kunsthallen zu Kunst- und technischen Schulen. *G. Dunlop*, Die Ausstellung frischer wilder Blumen in Museen.

Der Kongreß der Library Association zu Cambridge, 22. und 23. August 1905.

November 1905. Band 5, Nr. 5.

Maclauchlan, John, Dundee. Die Einrichtung lokaler Anschauungssammlungen in Museen (Vortrag auf dem Kongreß zu Worcester 1905). Über die Fragen: Wer soll diese Sammlungen versorgen, etikettieren usw.? Schilderung des Verfahrens in Dundee. (Über die Diskussion vergleiche Nr. 4.)

Dunlop, G. A., Warrington Museum. Die Ausstellung frischer wilder Blumen in Museen. (Aufstellung, Platz, Gefäße, Etiketten, Sondergruppen.)

Bibliotheks- und Museumssteuern. Entscheidung des Gerichtes zu Liverpool über einen Streit zwischen dem Rat der Stadt Liverpool und dem West Derby Union Assessment Committee und den Wavertree Overseers.

Bezold, Gustav von. *Hans Boesch, zweiter Direktor des germanischen Nationalmuseums.* (Anzeiger des germanischen Nationalmuseums, 1905, Nr. 3).

Gelius. *Das Naturwissenschaftliche Museum auf dem Gelände des ehemaligen Reichklara-Klosters in Mainz.* (Zentralblatt der Bauverwaltung No. 86).

—ka. *Frankfurter Kunstschau* (die Umgestaltung der Räume im Städelschen Institut). (Frankfurter Zeitung Nr. 266.)

Keune, J. B. *Fundbericht über die Ergebnisse der Erdarbeiten im südlichen Vorgelände von Metz 1903 bis April 1905.* (Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift Nr. 3, 4 u. 5, 1905.)

Lessing, J. *Der Erweiterungsbau des Königlichen Kunstgewerbemuseums zu Berlin.* (Werkkunst I, 1.)

v. Luschan, *Ziele und Wege eines modernen Museums für Völkerkunde.* (Globus, 1905, Nr. 15.)

Matschoss, *Über technische Museen* (Vortrag im Kölner Bezirksverein Deutscher Ingenieure). (Globus Nr. 840.)

Mielke, Rob., *Museen und Denkmalpflege.* (Tägl. Rundschau 1905, Nr. 567.)

Migeon, Gaston, *Le musée des arts décoratifs.* (Gazette des beaux-arts, Nr. 577, 1. Juli 1905.)

Rauch, Chr. *Das Marburger Museum.* (Hessische Landeszeitung Nr. 261, 1905.)

Reinach, Salomon, *Le musée Barracco.* (Chronique des Arts, Nr. 36, 25. Nov. 1905.)

Richter, O. *Unsere gegenwärtige Kenntnis der Ethnographie von Celebes.* (Globus 1905, Nr. 10, 11 u. 12.)

Seidlitz, W. von, *Richard Schoene.* (Ztsch. f. bild. Kst. NF. XVII. Heft 3.)

The Directors of our Public Galleries. (Burlington Magazine, Vol. VII, Nr. 29.)

Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik. (Zeitschrift des Vereins deutscher Ingenieure, Nr. 48, 1905.)

Das Eisenbahnmuseum in Dresden. (Dresdner Anzeiger, Nr. 344, 12. Dez. 1905.)

Das Museumswesen in Deutschland und das Menzel-Museum. (Schlesische Zeitg. Nr. 781, 1905.)

Das Städelsche Kunstinstitut und die Stadt Frankfurt. (Frankfurter Zeitung, 9. September 1905, Nr. 250, Abendblatt.)

ÜBERSICHT ÜBER AUFSÄTZE AUS ALLGEMEIN NATURWISSENSCHAFTLICHEN, CHEMISCHEN, TECHNISCHEN UND VERWANDTEN ZEITSCHRIFTEN

(In dieser Abteilung wird der ständig dafür tätige Referent kurz den Inhalt, bisweilen auch nur den Titel derjenigen Aufsätze angeben, welche für den Verwaltungsdienst der Museen Bemerkenswertes bieten. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Konservierungsarbeiten und der Tätigkeit des Chemikers an den Museen geschenkt werden.)

Banks, E. J. *How the ancient Babylonians drained their city.* (Scientific American 93. S. 99.)

Belck, W. *Die Kenntnis der Metalle bei den Alten auf Grund eigener Ausgrabungen.* Vortrag in der chemischen Gesellschaft zu Frankfurt a. M. am 30. Mai 1905. Kurzes Referat, hauptsächlich über den Gebrauch des Antimons handelnd. (Chemiker-Zeitung 29. S. 768.)

Blümner, H. *Die Maltechnik des Altertums.* Ausführliches kritisches Referat über Ernst Bergers Buch: »Die Maltechnik des Altertums«. München 1904. (Neue Jahrbücher f. d. klass. Altert., Gesch. usw. 8. S. 202.)

Boule, M. *Sur l'origine des éolithes.*

Der Verfasser, ein Gegner der Eolithentheorie, berichtet von der Entstehung den Eolithen ganz gleicher Gebilde aus Flintstein in den Rührwerken einer Zementfabrik, in die dieser mit der Kreide zufällig hineingelangt. (Compt. rend. 140. S. 1729.)

Boule, M. *L'origine des éolithes.* Originalartikel erweiterten Inhalts. (L'anthropologie 16. S. 257.) (Siehe auch unter Obermeier.)

Boye, O. H. *Repairing broken negatives.*

Die Negative werden nach halbstündigem Liegen in Wasser nacheinander je fünf Minuten in eine mit

Formalin versetzte Ätznatrohlösung und nach dem Abspülen in mit Salzsäure angesäuertes Wasser gelegt. Nach dem Abspülen mit Wasser wird die Gelatineschicht dann vorsichtig abgenommen und auf eine neue Glasplatte übertragen. Wegen der näheren Angaben sei auf die Originalmitteilung verwiesen. — (The English Mechanic 1905. 82. Nr. 2107. S. 12.)

Braune, H. *Untersuchung von prähistorischem Eisen.* Hierüber ist schon S. 178 unter *Rupe* berichtet. — (Stahl und Eisen 25. S. 1195.)

Buchner, Max. *Das Bumerangwerfen.* Schilderung eingehender vom Verf. angestellter praktischer Versuche. (Globus 88. S. 37.)

Büttner Pfänner z. Thal. *Die Maltechnik der Alten.*

Die Ursache, daß unsere heutigen Bilder Frische und Leuchtkraft bald verlieren, ist darin zu suchen, daß die Farben heute unfertig auf die Leinewand kommen, weil seitens der Fabrikanten bei ihnen jede Bindung des Sauerstoffs durch das Leinöl sorgfältig vermieden ist, um die Farben jahrelang auf Lager halten zu können. Bei den Alten dagegen hatte der Meister seine Farbenreiber jeden Tag, bevor er seine Arbeit begann, schon einige Stunden sitzen, um in dieser Zeit durch das Reiben der Farbe mit dem Leinöl zu erreichen, daß die Ölfarbe chemisch fertig auf die Leinwand kam. Sie hatte sich bei dem Reiben mit Sauerstoff gesättigt und erhärtete rasch nach dem Auftrag, während heute die Oxydation des Leinöls, die Erhärtung, erst lange Zeit nach dem Auftrag vollendet ist. — (Beilage z. Allgem. Zeitung 1905. Nr. 153.)

Crum, W. E. *A coptic recipe for the preparation of parchment.*

Aus dem in griechischer Sprache abgefaßten, auf einem Papyrus befindlichen Rezept, von dem leider kaum eine Zeile unbeschädigt ist, geht hervor, daß man eingeschrumpftes, krauses Pergament durch Behandlung mit Bimstein und durch Auftrag von gepulvertem Bleiweiß mit und ohne Zusatz von gepulvertem Eisenvitriol (oder Alaun?) zum Schreiben geeignet machte. Etwaiges Auslaufen der Tinte soll durch einen Zusatz von aufgelöstem Eisenvitriol (oder Alaun?) zur Tinte verhindert werden. (Proceed. soc. bibl. archaeol. 27. S. 166.)

Diergart, P. *Zur Technik der Terra sigillata (die arretinische Töpferware zu Beginn unserer Zeitrechnung).* Zum größten Teil Wiederholungen früherer Angaben desselben Verfassers; außerdem einige Literaturangaben. (Welt der Technik 1905. S. 218.)

Dodukil, Th. *Die Photogrammetrie im Dienste der Kunsthistorik.* (Umschau 9. S. 946.)

Eibner, A. *Über das punische Wachs. I. Historischer Teil. II. Naturwissenschaftlicher Teil.*

Im zweiten Teil weist der Verf. auf Grund von vorgenommenen Versuchen nach, daß die von Berger in seinem Buche »Die Maltechnik des Altertums« angeführte Herstellung einer Wachsemulsion nicht der Plinius'schen Vorschrift für punisches Wachs entspricht. Dieses, durch Einwirkung von Soda- und Meerwasser erhalten, ist vielmehr ein fester Körper, bestehend aus Bienenwachs, das wegen eines geringen Gehalts an Kalk- und Magnesiasalzen und weil es von Luftbläschen durchsetzt ist, weißer und brüchiger als reines Bienenwachs ist. (Beilage zur Allgem. Zeitung 1905. Nr. 275 u. 276.)

Gerlich, F. *Die Technik der römisch-pompejanischen Wandmalerei.* Eingehende Kritik des Berger-schen Buches »Die Maltechnik des Altertums«. (Beilage zur Allgem. Zeitung Nr. 230 u. 231.)

Hewett, E. L. *Preservation of antiquities.* Verf. spricht den Wunsch nach gesetzlichen Maßregeln zur Erhaltung von Ruinen aus. (Americ. Anthropologist 7. S. 3.)

Hoernes, M. *Die Halstattperiode.* Im 3. Abschnitt: Metalle und im 4. Die Formen werden Vorkommen, Gewinn und Handelswege besonders von Gold, Eisen und Bronze behandelt. (Archiv f. Anthropologie 31. S. 233.)

Köpp, P. *Reste einer alten Heizeinrichtung im St. Johanniskloster in Schleswig.*

Aus Rauch- und Rußspuren auf der Unterseite von jetzt als Fußbodenbelag dienenden sogen. Marter-steinen wird auf ihre frühere Verwendung zu einer Bodenheizung (Hypokaustum) geschlossen. (Denkmalpflege 7. S. 78.)

Lissauer, A. *Doppelaxt aus Kupfer von Pyrmont.*

Die Analyse ergab:

99,81 %	Kupfer
0,10 „	Eisen
Spur	Wismut (?)
0,09 %	Oxyd usw.
100,00 %	

(Ztschr. f. Ethnol. 37. S. 771.)

Loris, K. *„Ziegelstein und Mörtel" in kultureller Betrachtung als Baustoffe des Altertums. 1. Material und Technik. 2. Mörtel.*

Im zweiten Abschnitt sind kurz die Ergebnisse einer mikroskopischen und chemischen Untersuchung des in Trier zu den Römerbauten verwendeten Mörtels angeführt. Danach soll der Mörtel aus den Kalksteinbrüchen von Zülpich stammen. (Keramische Monatshefte 5. S. 151.)

Obermeier, H. *Zur Eolithenfrage. 4.*

Die Arbeit enthält eine Übersicht der Eolithstufen und berichtet unter anderem ausführlich über die Bouleschen Beobachtungen. (Archiv f. Anthropologie 32. S. 75.)

Perl, J. *Zur Zaponfrage.*

Die von Eder geäußerten Bedenken, daß unter Umständen bei Zapon Selbstzersetzung eintreten könnte, werden mit dem Bedeuten zurückgewiesen, daß eine solche bisher nur bei poröser, watteförmiger Nitrozellulose, aber niemals bei den hornartigen Films des Zapons beobachtet worden. Auch eine bleichende, oxydierende Wirkung sei ausgeschlossen, da z. B. blankes Kupfer, das in der Luft in kurzer Zeit anläuft, gerade unter einem Zaponüberzug glänzend erhalten bleibt. (Korrespondenzblatt d. Ges. Ver. deutsch. Gesch. u. Altert.-Ver. 53. S. 389.)

Pernice, C. *Untersuchungen zur antiken Toreutik.* I. Über Teilformen und Gipsabgüsse. II. Über antike Steinformen. III. Die Metalldrehbank im Altertum. (Jahreshefte d. österr. archäol. Inst. 7. S. 154 u. S. 180; 8. S. 51.)

Pfaundler, L. *Über einen Bumerang zu Vorlesungszwecken.*

Das 6—10 cm lange Modell wird aus 1/2 mm starkem Aluminiumblech hergestellt, auf ein Stativtischchen gelegt und durch Zurückziehen und Loslassen eines vertikal befestigten Stahlblechstreifens auf 5—6 m fortgeschleudert, um ungefähr zum Ausgangspunkt zurückzukehren. (Sitzungsber. d. kais. Akad. d. Wiss. zu Wien. Math.-naturw. Kl. Abt. IIa. 114. S. 647.)

Raehlmann, E. *Die Technik der alten Meister aus der klassischen Zeit, beurteilt nach mikroskopischen Untersuchungen von Bruchstücken ihrer Gemälde.*

Verf. hat seit 1901 mikroskopische Beobachtungen bei einer Reihe von Gemälden alter Meister gemacht, über die er unter Beifügung einer Anzahl Abbildungen berichtet. Im Gegensatz zu Ostwald (s. Museumskunde S. 177) sieht er von einer Färbung der einzelnen Schichten ab und untersucht die natürliche Bruchfläche im Querschnitt bei auffallendem Lichte, meistens bei 30-, 40- und 80facher Vergrößerung. Zur Erkennung der Stoffe werden auf mikrochemischem Wege Alkohol, Salzsäure, Benzol, Tetrachlorkohlenstoff, Wasser, ferner Schmelzung und Verbrennung angewendet. Wegen der Einzelergebnisse muß auf die Arbeit selber verwiesen werden; es sei hier nur kurz das Gesamtresultat wiedergegeben. Die Untersuchung von Bildern von Tizian, Tintoretto, Perugino und altniederländischer und altdeutscher Maler hat erwiesen, daß als Bindemittel für die Farben das Öl völlig zurücktritt und daß es meistens durch Eiweiß und Gummi ersetzt ist. Ferner liegen bei deutschen und niederländischen Meistern die Farben in deutlich getrennten Schichten übereinander, oft durch dünne, durchsichtige Schichten geschieden, welche eine Vermischung und chemische Einwirkung der Farbschichten aufeinander verhinderten. (Umschau. 9. S. 863.)

Rhousopoulos, O. A. *Über die Reinigung und Konservierung der Antiquitäten.*

Empfehlung des Reduktionsverfahrens für antike Bronzen, das vom Verfasser schon früher ausführlicher in der Chemischen Zeitschrift (2, S. 202, 364 und 761) beschrieben, und hier mit dem Unterschiede wiederholt wird, daß nach der Reduktion mit Zink und Salzsäure noch eine solche mit Zink und verd. Schwefelsäure erfolgen soll, um die Salzsäure möglichst zu entfernen. Auch einige andere Angaben sind vom Verfasser schon a. a. O. mitgeteilt. (Chemiker-Zeitung 29. S. 1198.)

Rollier, L. *Petrefakten aus der gelben Kulturschicht des Schweizerbildes bei Schaffhausen.* Bestimmung von Schwämmen, Ammonoiden und Muscheln. (Anzeiger für schweiz. Altertumskunde. 6. S. 209.)

Stieda, W. *Die keramische Industrie im Herzogtum Anhalt während des 18. Jahrhunderts.*

Im zweiten Abschnitt: »Die technische Seite des Betriebes« befinden sich Angaben über Materialien, Zahl der Brände, Produktionskosten usw. (Mitt. d. Ver. f. anhalt. Gesch. u. Altert. 1905 S. 206.)

Tschirch, A., u. A. B. Stevens. *Über den Japanlack (Ki-urushi).*

Nach einer Besprechung der bisherigen Arbeiten über diesen Gegenstand werden die Resultate der eingehenden Untersuchung der Lackbestandteile durch die Verfasser mitgeteilt. ». . . Der alkohollösliche Anteil des Lackes (72,40%) ist ein Gemisch, das sich in einem petrolätherlöslichen Anteil (78%) und einen petrolätherunlöslichen Anteil (22%) trennen läßt. Der petrolätherlösliche Teil läßt sich wieder in drei Körper trennen. Einer derselben ist ein nichtflüchtiges Gift. Gummi und Enzym lassen sich dagegen nicht quantitativ scheiden. Außerdem enthält der Lack Essigsäure« — (Archiv f. Pharmacie 243. S. 504.)

Il deperimento del »Cenacolo« di Leonardo.

Abdruck einer im »Secolo« erschienenen Mahnung an die italienische Regierung, etwas für die Erhaltung des Abendmahls zu tun, nachdem Professor Cavenaghis Versuch der Konservierung einer kleinen Stelle erfolgreich gewesen sein soll. Cavenaghi hat die abblätternden Teile befeuchtet und dann vorsichtig farblosen Leim daruntergebracht. (Rassegna d' arte V. S. 173.)

Reinigen von Münzen, Medaillen, Silbergeräten und Silberschmuck.

Das bekannte Verfahren der Reinigung durch eine Cyankaliumlösung. (Journal f. Goldschmiedekunst 26. S. 274.)

Veraltete Silbergegenstände von Flecken zu reinigen, soll zweckmäßig durch Eintauchen in siedende Borax- oder Ätzkalilösung in Berührung mit metallischem Zink geschehen. (Journal f. Goldschmiedekunst 26. S. 316.)

Vorsicht bei Restaurierungsarbeiten.

Das Deckenfreskobild: Himmelfahrt Marias von Martin Knoller im Münchener Bürgerbetsaal an der Neuhauserstraße soll einer unverständigen Restaurierung zum Opfer gefallen sein. (Malerzeitung 26 S. 325 nach d. Münchener Neuesten Nachrichten.)

Werdegang des Papiers vor 1000 Jahren.

Referat über ein von den Niagara Paper Mills hergestellten Buches, das die technische Herstellung des Papiers in Ägypten, China, Samarkand und Arabien behandelt. (Papier-Zeitung 30. S. 2303 u. f.

ADRESSEN DER MITARBEITER

Auf Wunsch eines ausländischen Kollegen werden am Schluß jedes Heftes die Adressen der Mitarbeiter zusammengestellt. Mitteilungen, die auf Beiträge Bezug nehmen, welche mit einer Chiffre gezeichnet sind, ist der Herausgeber bereit zu vermitteln.

Brandt, Dr. *G.*, Direktor des Thaulow-Museums, Kiel.

Vancsa, Dr. *Max*, Kustos des niederösterr. Landesarchivs und der Bibliothek, Wien IV/2, Johann Straußgasse 24.

von Koch, Prof. Dr. *G.*, Vorstand der zoologischen Abteilung des Großherzoglichen Museums, Darmstadt.

Finsch, Dr. *O.*, Braunschweig.

Woermann, Geh. Hofrat Prof. Dr. *K.*, Direktor der Kgl. Gemäldegalerie, Dresden-A., Hübnerstr. 5.

Deneken, Dr. *F.*, Direktor des Kaiser Wilhelm-Museums, Krefeld.

Römer, Dr. *F.*, Kustos des Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft in Frankfurt a. M.

BIOLOGISCHE MUSEEN

VON

OTTO LEHMANN-ALTONA

Das Referat über den Jahresbericht des Field Columbian Museum im 4. Heft S. 235 dieser Zeitschrift veranlaßt mich zu nachstehenden Bemerkungen über die Aufgabe der Museen, und zwar deswegen, weil in jenem Referat der Erfolg der amerikanischen Museen vorwiegend den bedeutenden Geldmitteln zugeschrieben wird, die jenen Instituten zur Verfügung stehen. Nach meiner Auffassung sind es nicht die Geldmittel, die den amerikanischen Museen ihren Erfolg verbürgen und dieselben zu vielbesuchten und darum auch fruchtbaren Instituten machen, sondern mir scheint der Erfolg vor allem in der klaren Erkenntnis begründet zu sein, daß die amerikanischen Museen als Bildungsstätten dem Volke, nicht einzelnen aus dem Volke, dienen wollen. Daß ein Museum lediglich ein wissenschaftliches Institut sei, ist eine bei uns verbreitete und scheinbar festbegründete Annahme, und doch stehe ich nicht an, dieser Annahme zu widersprechen. Ich will mit diesem Widerspruch natürlich nicht behaupten, daß ein Museum auf wissenschaftliches Arbeiten verzichten soll, sondern ich meine nur, daß ein Museum zunächst und vor allen Dingen dem Volke zu dienen, diesem die Wissenschaft zu übermitteln habe. Diese Aufgabe ist von der Aufgabe der wissenschaftlichen Arbeit so verschieden, wie Unterricht und selbständige Forschung immer sein werden. Beides hat natürlich seine Berechtigung, aber nur die wohlbegründete Absicht, das Museum zu einem Bildungsinstitut für das Volk zu machen, hat die biologischen Museen entstehen lassen. Sie sind nicht etwa in der Absicht geschaffen worden, dem Publikum nur eine Augenweide zu geben, sie beruhen vorwiegend auf dem Bestreben, die Besucher dazu anzuleiten, die ausgestellten Objekte in ihrer ursprünglichen Bedeutung erkennen und verstehen zu lernen. Das kann aber, da das gesprochene Wort fehlt und die Etikette nicht alles geben kann, nur durch geeignete Darstellung geschehen, und in dieser Beziehung lassen die nach rein wissenschaftlichen Gesichtspunkten eingerichteten Museen noch viel zu wünschen übrig.

Statt daß sie dem Besucher die Augen zu öffnen suchen, wird, oft im eigentlichen Sinne des Wortes, das Volk am Sehen gehindert, werden die Schränke so mit Präparaten, Bälgen, Spiritusgläsern und dergleichen vollgestopft und mit wissenschaftlichen Namen geziert, daß ein Betrachten und Verstehen kaum möglich

ist. Kein Wunder darum, wenn das Publikum, undankbar selbst für das Gebotene, dem Museum den Rücken kehrt, und diese, statt die besuchtesten Institute einer Stadt zu sein, besuchter als Konzerte und Theater, die leersten sind. Woher können wir denn verlangen, daß die Besucher eines Museums die zum Verständnis der Objekte nötigen Kenntnisse mitbringen? Sie gehen ja gerade in das Museum, um sich diese Kenntnisse zu erwerben. Vergessen wir doch nicht, daß das Volk die zur Erhaltung der Museen nötigen Summen aufbringt und darum die Museen die Pflicht haben, die Zinsen für seine Kapitalien in geistigen Werten auszuzahlen! Das Leben mit seinen Ansprüchen an die Arbeitskraft beim Ringen um das tägliche Brot läßt keine Zeit, jene zum Verständnis der Objekte nötigen Begriffe zu erwerben. Aber sie alle, alle die Hunderttausend, haben ein Scherflein hergegeben, um einen Mann zu besolden, haben ihm Muße gegeben, daß er ihnen jene Begriffe und Kenntnisse durch die Objekte vermittelt, und was tut er? Er stellt die Gegenstände in einen Schrank und sagt: seht euch sie meinetwegen an, vielleicht begreift ihr sie, vielleicht auch nicht! statt daß er sagen sollte: ihr Armen, ihr könnt nicht wissen, warum die Natur diese Gestalten, diese Farben werden ließ, warum sie so und nur so ihre Aufgaben erfüllen — aber seht, hier das Tier lebt unter diesen Umständen — so muß es seine Nahrung suchen — diese Feinde bedrohen es — so muß es sich vor ihnen schützen — und nun wird mit einem Male die Form verständlich und, was wichtiger ist, die Darstellung gibt einen lebendigen Begriff, der hundertfältige Frucht tragen wird.

Daß die biologischen Museen diese Aufgabe, lebendige Begriffe zu vermitteln, weit besser erfüllen, als jene nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten geordneten Museen, denen es fast nur um den Besitz der einzelnen Objekte zu tun ist, ist mir ganz sicher, und daß es auf kunsthistorischem Gebiete ebenso gut gemacht werden kann wie auf naturhistorischem Gebiete, wenn auch nicht in dem gleichen Umfange — wie ich gern zugeben will —, ist mir ebenso sicher. Eine Holzplastik vergangener Zeiten gibt doch dem Durchschnittsbesucher noch lange nicht das, was der Museumsleiter damit zu geben vermeint, selbst wenn die Etikette sagt: Rheinische Renaissance, um 1580. Vielleicht bewundert dieser Besucher die Arbeit, jener den Stil — aber damit erhalten beide noch lange nicht den fruchtbaren Schatz an Verständnis, den sie durch das Stück erhalten können, wenn sie es in seinem wirklichen Gebrauch, in der ursprünglichen Umgebung mit anderem Hausrat zusammen sehen; erst dann entstehen lebendige Begriffe, und diese wollen wir dem Volke durch unsere Museen geben — nicht totes Wissen anhäufen. Was hilft es, daß wir nach dem geeigneten Hintergrunde für Porzellan und Fayencen suchen und uns darum streiten, ob Weiß oder ein farbiger Hintergrund besser wirken! Der Streit ist überflüssig, denn das ist doch nur die Frage des Geschmacks, der sich mit der Person und den Zeiten ändert; es ist viel notwendiger, zu zeigen, wie zur Zeit, als jenes Service geschaffen wurde, die

Teller auf der Tischplatte standen. Sicher wäre es verkehrt, wenn man bei der Aufstellung der Fayencen in Schränken auf jeden Hintergrund verzichten wollte; die Stücke müssen eben in irgendeiner Weise wirkungsvoll zur Schau gebracht und aufbewahrt werden, aber für den Durchschnittsbesucher entschieden wichtiger und eindrucksvoller ist eine im Geschmacke jener Zeit gedeckte Tafel! Sie gibt ihm mit einem Male und für ihn unvergeßlich — die Eigenart der Formen, der Farben, des Arrangements, der ganzen Lebensart — kurz, einen Besitz an Vorstellungen, der unveräußerlich ist und Frucht tragen wird — bei Gelegenheiten, die er noch gar nicht ahnt. Ich will gar nicht leugnen, daß aus den in Schränken aufgebauten Porzellanen nicht auch diese Erkenntnis kommen kann, aber das weiß ich bestimmt, daß auf 99 Besucher nur einer kommt, der diese Erkenntnis mit fortnimmt; wir aber haben im Museum mit den 100 Besuchern und nicht nur mit dem einen zu rechnen.

Die Aufstellung nach biologischen Gesichtspunkten ist in naturhistorischen Museen gewiß leichter durchzuführen; daß sie allgemein anerkannt wäre, ist mir mehr als unsicher und doch liegt sie so nahe. Die oben geschilderte Aufgabe des Museums kann durch ein bloßes Hinstellen des Objekts und die Etikette unmöglich erreicht werden, denn ich will doch nicht nur den Fuchs, den Adler, oder den Schmetterling als solchen zeigen, sondern die ursächliche Bedingung seines Lebens. Dem Kundigen leuchtet aus dem Tiere selbst diese Kenntnis heraus — dem Durchschnittsbesucher noch lange nicht. Wenn 10, 20, 100 Spechte nebeneinandergestellt werden, wie es vielfach in Museen doch noch geschieht, um die verschiedenen Arten, Varietäten, Farben und Formen vertreten zu haben — so gehe ich doch jede Wette ein, daß 99 % der Besucher die Paradeaufstellung der Spechte genau so abschreiten, wie der besichtigende Oberst die Front seines Regiments. Sie bekommen natürlich einige Begriffe — aber wie armselig sind sie im Vergleich zu jenen, die aus einer einzigen, lebenswahr aufgestellten Spechtgruppe entspringen. Aus dieser Gruppe lernt der Besucher, wie der Specht seine Nisthöhle anlegt, wie die Jungen darin sitzen, wie er selbst seinen Körper hält, wie er seine Zunge benutzt usw., kurz, er wird durch die lebendige Darstellung zu einer Reihe von Begriffen geradezu gezwungen, er sieht nur durch die Art der Darstellung eine Menge von Einzelheiten, je nach seiner Vorbildung, und das Bild, das er gesehen, prägt sich unvergeßlich ihm ein — regt ihn zu einer Reihe von neuen Besuchen an, die ihm jedesmal wieder etwas Neues zu denken aufgeben. Es ist natürlich, daß eine einzelne Lebensgruppe für die Darstellung des Lebens des Spechtes z. B. nicht genügen wird, wenn sie wirklich ein natürliches Lebensbild geben soll. Im Altonaer Museum ist durch 6 Gruppen das Leben des Spechtes so anschaulich gemacht, daß auch der ungebildete Besucher, der nichts weiter mitbringt als Neugierde, eine Vorstellung mit herausnimmt. Es ist gewiß, daß jene 6 Gruppen mehr Platz beanspruchen, als wenn die deutschen Spechte

in ausgestopften Bälgen in Schränken aufgestellt wären, aber das Resultat, die Wirkung dieser Gruppen auf die Besucher, ist eine so unendlich viel reichere, daß davor die Platzfrage ganz zurücktreten muß.

Durch derartige Lebensbilder kommt die Anregung zum Denken, weil sie durch die unmittelbare Anschauung erweckt wird. Es wird nun gern von den Anhängern der systematischen Museen der Einwand erhoben, daß diese Lebensbilder durch die notwendigen Nachbildungen der Blätter, des Stammes usw. und den Versuch, die Tiere in verschiedener Bewegung darzustellen, sich so sehr von der Natur entfernen, daß sie nicht mehr den Eindruck des Lebens machen. Ich will den Einwurf gelten lassen, ich will zunächst zugeben, daß die Versuche, Lebensbilder darzustellen, bis jetzt noch ungenügend sind, wiewohl die Gruppen, die von Sander-Cöln gefertigt werden — nur um einen Namen zu nennen und ohne anderen dabei zu nahe treten zu wollen —, ganz ansehnliche Leistungen nach dieser Richtung hin darstellen. Aber selbst der ungenügendste Erfolg gibt noch keine Ursache dafür ab, diese Art der Darstellung als solche zu verwerfen. Wir haben eben nach dieser Richtung hin noch zu wenig Erfahrung, unsere Präparatoren sind durchweg noch handwerksmäßig ausgebildete Ausstopfer, statt daß sie eigentlich künstlerisch geschulte Bildhauer sein sollten, die nach der Natur ein Tier modellieren können. Ich bin überzeugt, daß auch diese Fertigkeiten, wenn die Nachfrage wachsen wird, sich immer mehr ausbilden und immermehr technische Hilfsmittel für die Darstellung von Tiergruppen gefunden werden. Ist die Dermoplastik erst einmal aus den Kinderschuhen heraus, dann werden auch solche Horribilia, wie aufgebaute Wälder, blühende Wiesen u. dgl., aus unseren Museen verschwinden und der dermoplastische Künstler wird, wie der Bildhauer, mit wenigen Andeutungen dem Beschauer das zu sagen vermögen, was heute noch vieler Mühe bedarf. Gewiß wird eine biologische Gruppe immer mit künstlichen Mitteln zu rechnen haben, aber sie braucht noch lange nicht die künstlerische Wirkung aufzugeben. Ist aber die künstlerische Wirkung erreicht, dann ist auch die Wirkung des Natürlichen, Naturwahren vorhanden. Was uns vor allem fehlt, sind Männer, die mit künstlerischer Empfindung und künstlerischer Gestaltungskraft begabt und zugleich mit dem nötigen Wissen ausgerüstet sind, um jene Gruppen zu schaffen. Dann aber werden die Museen, vor allem die naturhistorischen, auch die Anstalten sein, in denen das Volk findet, was es sucht; es wird aus der Natur lernen, aus den natürlichen Formen wird es künstlerisches Empfinden erhalten, und die Formen der Tiere können zu künstlerischen Studien verwendet werden. Was sollte der angehende Bildhauer wohl an Formenkenntnis aus den meisten der jetzt vorhandenen naturhistorischen Museen herausnehmen? Für jene Museen scheint das köstlichste Geschenk, das die Natur geben kann, künstlerisches Empfinden, nicht vorhanden zu sein, sonst könnten nicht derartige, künstlerischen Geschmack geradezu tötende Museen entstanden sein, wo in

Schränken hunderte von Vögeln oder Säugetieren oder was sonst noch, in den unbegreiflichsten Stellungen und Formen dem Beschauer in endloser Reihe dargeboten werden.

Mit biologischen Gruppen wird erst das Verständnis für die tierischen Formen, für das Leben herangebildet werden. Diese Darstellungen haben gewiß auch die Aufgabe, den Besucher zu fesseln, ihm möglichst mühelos Anschauungen beizubringen, aber ist es nicht schließlich die Aufgabe jedes ernsten Unterrichts und der wirklichen Erziehung, ein zunächst unbestimmtes Interesse zu benutzen, um die latenten Kräfte zur Entfaltung zu bringen. Die Museen alten Schlages kommen mir oft vor, als hätten sie die Absicht ihre Schätze möglichst zu hüten, dem Volke zu verbergen, gleich jenem Gelehrten, der stolz darauf war, in seinem Kolleg die Zuhörer durch einen höchst langweiligen, aber höchst wissenschaftlichen Vortrag bis auf wenige Getreue hinausgeekelt zu haben. Wie aber soll denn ein Museum seine Aufgabe, das Volk zu erziehen, erfüllen, wenn es seine Besucher unbefriedigt entläßt, wenn es ihnen nicht die Absicht mit auf den Weg gibt, bei nächster Gelegenheit wiederzukommen? Ein Museum, das nicht besucht wird, hat keine Existenzberechtigung, und es wäre an sich kein verkehrter Gedanke, die Aufwendungen für ein Museum von der Zahl der Besucher abhängig zu machen.

In dem Referat, das zu diesem Aufsatze Anlaß gegeben hat, wurden die »Panoptikum-Museen« als unwissenschaftliche Institute angesehen und den wissenschaftlichen Instituten gegenübergestellt. Ich habe schon ausgeführt, daß das Museum als vornehmste Aufgabe die Wissenschaft nicht zu fördern, sondern zu übermitteln habe; aber ich möchte doch zu bedenken geben, ob durch die Versuche, Lebensbilder naturwahr zu gestalten, nicht auch die Wissenschaft unmittelbar Vorteile zieht. Als es sich im Naturhistorischen Museum zu New York darum handelte, die Flamingogruppe darzustellen und ein möglichst getreues Bild der Brutplätze dieser schönen Tiere zu geben, wurde eine Expedition zu dem Zwecke ausgerüstet, die Tiere beim Brutgeschäft zu beobachten, und die Expedition lieferte eine ganze Reihe schöner wissenschaftlicher Ergebnisse. Die zum Zwecke besserer taxidermischer Präparate mit außerordentlicher Mühe aufgenommenen Momentbilder des Herrn Pycraft haben nicht nur dem Präparator, sondern auch dem Zoologen Ergebnisse gebracht, und so könnte ich mehrere Tatsachen aufführen neben dem Geständnis, daß ich selbst durch die Aufgabe, ein Museum nach biologischen Gesichtspunkten einzurichten, zu Studien gezwungen wurde, die mir bis dahin ganz fern gelegen haben. Auch glaube ich bestimmt, daß ein Kunsthistoriker zur Darstellung von kulturbiologischen Gruppen sicher eine ganze Reihe von Studien zu machen haben wird, die sich hier und da wohl zu wissenschaftlichen Ergebnissen verdichten können! Und weiter — sollte aus derartigen Studien, zu denen die Sammeltätigkeit allein nicht führt und den auf ihnen basierenden Darstellungen nicht mehr herausspringen, als ein blödes Panoptikum, das nur die Sinnenlust befriedigt? So ganz

wertlos sind also die »Panoptikum-Museen« für die Wissenschaft auch nicht. Zudem meine ich auch nicht, daß ein Museum, das dem Volke zu dienen strebt, darum ganz auf wissenschaftliche Sammlungen, auf Material, das den Gelehrten zur Verfügung gestellt werden kann, verzichten soll. Aber zu welchem Zwecke in aller Welt sollen denn — um aus einem ethnographischen Museum ein Beispiel zu nehmen — 100 oder 1000 Steinbeile oder Schädel nebeneinander in Schränken dem Publikum gezeigt werden? Ist es nicht viel besser, diese für die Wissenschaft kostbaren Schätze in festen staub- und lichtsicheren Schränken in einem Raum aufzustellen, der außer den Schränken nur den Arbeitstisch des Gelehrten enthält und diesem erlaubt, ungestört vom Publikum für seine Wissenschaft zu arbeiten! Diese Räume haben aber mit dem Museum, das der Volksbildung dienen soll, an sich nichts zu tun, für sie braucht der Staat oder die Stadt keine Paläste zu bauen, sie sind überall unterzubringen, können auch im Museum ihren Platz haben, aber dienen eben nur den wenigen Gelehrten, nicht dem Volke unmittelbar, und das kann das Volk von seinem Museum mit Recht verlangen.

Man soll auch nicht einwenden, daß ein Museum, das die Bildung des Volkes durch unmittelbare Anschauung als seine Hauptaufgabe betrachtet, kostspieliger wäre, als ein anderes. Gerade das Gegenteil ist der Fall. Zunächst kann der wissenschaftliche Stab geringer sein — das Museum braucht für seine Schausammlungen nicht so viel Spezialisten —, sodann aber wird es sich gar nicht oder nur ausnahmsweise darum handeln, besonders kostbare Seltenheiten erwerben zu müssen. Für ein biologisches Museum hat eine Seltenheit durchgehend keinen höheren Wert als die normalen Objekte, denn es handelt sich ihm nur darum, die normalen Verhältnisse darzustellen, und eine biologische Gruppe kostet noch lange nicht das, was unter Umständen ein einziges, in der Sammlung fehlendes Glied kostet! Dann aber, wenn die Aufgabe für das Volk zu arbeiten vornehmstes Gesetz ist, werden die Museen auch innewerden, daß es schließlich nicht darauf ankommt, was gesammelt wird, sondern daß es vornehmlich auf das Wie der Darstellung ankommt, um das Museum ein fruchtbares Glied in der Kette der Unterrichtsanstalten werden zu lassen. Auch werden die einzelnen Museen eines Landes dann viel leichter ihr Arbeitsgebiet gegeneinander abgrenzen können und sich in ihrer Aufgabe eher fördern als hemmen, wie es leider häufig geschieht. Und was der wertvollste Erfolg ist — sie werden für alle Schichten des Volkes der Ort sein, der immer wieder aufgesucht wird, als stille aber immer fließende Quelle innerlicher Freude und besinnlicher Selbsterziehung.

GOODE'S FORMULA

BY

BENJAMIN IVES GILMAN

The late Dr. G. Brown Goode of the United States National Museum once wrote, "*An efficient educational museum may be described as a collection of descriptive labels, each illustrated by a well selected specimen*". ("The Museums of the Future", Annual Report of the U. S. National Museum for 1897, part II, p. 249.)

This striking formulation of the instructive efficiency of collections of specimens has often since been quoted as a pithy statement of the true functions of public exhibitions in general, museums of art as well as museums of science.

That the extension of the formula to museums of art is nevertheless a capital error appears at once from the consideration that a work of art is not primarily *specimen*, but *unicum*. Its chief value is not illustrative, but individual. It was not made to reveal an artistic method or to bear witness of its time, but to express an artistic intention. It is its own best excuse for being, though it may have others, and good ones.

This distinction between object of science and object of art is radical and in its application to collections of the two kinds of object permits of many forms of statement. Museums of science aim first at abstract knowledge, museums of art first at concrete satisfaction. A museum of science is a place of pleasant thought; a museum of art a place of thoughtful pleasure. The first purpose of a scientific museum is to make scholars by its contents; that of an art museum, to make friends for them. In the former we learn; in the latter we admire. A museum of science is in essence a school; a museum of art in essence a temple. Minerva presides over the ohne, dedicated to the reason; Apollo over the other, dedicated to the imagination. A scientific museum is devoted to observations; an art museum to valuations. A collection of science is gathered primarily in the interest of the real; a collection of art primarily in the interest of the ideal. The former is a panorama of fact; the latter a paradise of fancy. A museum of science exists primarily for the few, for students and specialists; a museum of art primarily for the many, for all who can behold an see, for humanity generally.

An object of science being *specimen*, and an object of art *unicum*, it follows that in a museum of science the printed information given is more important than the objects; in an art museum, less. For while both are collections exemplifying human creative power, in the museum of science the creation is the general law *repres*ented by the description — in the art museum, it is the single fact *pres*ented by the object. Thus, as Dr. Goode well said, in a museum

of science the object exists for the description; but, as he omitted to say, in a museum of art the relation is reversed, — the description exists for the object. A museum of science is in truth a collection of labels with illustrative objects; but a museum of art a collection of objects with interpretative labels.

DAS MUSEUM IN RIGA

VON

W. NEUMANN

Ein »Museum« besitzt Riga seit dem Jahre 1816, eine Gründung des durch seine Schriften auch über die Grenzen seiner Heimat hinaus bekannt gewordenen Oberpastors zu St. Petri Dr. Liborius v. Bergmann. Allerdings bestand es nur aus wenigen Zimmern im Obergeschoß der Stadtbibliothek, die in den Jahren 1778 bis 1783 über dem Ostflügel des alten Domklosters errichtet worden war. Seit der Beseitigung der deutschen Verwaltung in den baltischen Ostseeprovinzen und der Aufhebung des Rigaschen Rats ist die Stadtbibliothek in das alte verwaiste Rathaus übergesiedelt und ihre ehemaligen Räume im Domkloster bilden jetzt mit den übrigen umgestalteten Klosterräumlichkeiten das sogenannte Dommuseum, d. i. das historische Museum der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen mit dem städtischen Münzkabinett und das naturwissenschaftliche Museum. Der Inhalt des »Museums« bestand den Anschauungen jener Tage entsprechend auch hier, neben einigen Gemälden und Stichen, aus »Sehenswürdigkeiten und Raritäten aller Art«, wozu den Grundstock die Sammlung des Dr. med. Nicolaus v. Himsel (1729—1764) gegeben hatte, das sogenannte Himselsche Museum. Durch Schenkungen mancherlei Art vergrößerte sich der Besitz und als im Jahre 1866 der Rigasche Rat die Restbestände der Sammlung des in Riga ansässigen Kaufmanns Domenico de Robiani ankaufte — einen Teil hatte dieser bereits 1857 von der Union des arts in Paris versteigern lassen — und fast gleichzeitig ein kunstbegeisterter Bürger, Reinhold Philipp Schilling, der Stadt seine Gemälde- und Handzeichnungensammlung und eine auserlesene Kupferstichsammlung schenkte, da wurden die Räume zu eng. Man versuchte zunächst in der städtischen Realschule einige nicht benutzte Zimmer zur Unterbringung der Sammlungen nutzbar zu machen, zog, als diese nicht mehr ausreichten, in einige freie Räume des neu erbauten Polytechnikums ein und als auch hier durch das stete Wachsen der Galerie Platzmangel und andere Unbequemlichkeiten eintraten, in eine aus zwölf Zimmern bestehende Privatwohnung,

die die Galerie allerdings mit dem 1870 ins Leben getretenen Kunstverein zu teilen hatte.

Der unermüdlichen Tätigkeit des kunstliebenden rigaschen Ratsherrn Aug. Heinr. Hollander gelang es im Jahre 1875, den Rat zur Ausschreibung eines Wettbewerbes zwecks Erlangung geeigneter Baupläne für ein städtisches Museumsgebäude zu bewegen. Das Programm verlangte viel. Es sollten nicht nur die städtischen Kunstsammlungen, sondern auch die der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde, des Naturforschervereins, das Stadtarchiv, das Stadtmünzkabinett, der Verein der Ärzte und die Bibliotheken der Gesellschaften in diesem Gebäude untergebracht werden. Mit dem ersten Preise wurde der Entwurf des



Abb. 1: Das städtische Museum zu Riga

Berliner Baumeisters Rudolf Speer ausgezeichnet. Zum Bau kam es indessen nicht; die erforderlichen Baumittel waren nicht vorhanden, auch warb der inzwischen auftauchende Gedanke, die brachliegenden, zum Teil als Speicher benutzten Gebäude des ehemaligen Domklosters ähnlich dem Germanischen Museum in Nürnberg auszubauen, begeisterte Anhänger. Im »Dommuseum« fanden jedoch nur die Sammlungen der genannten Gesellschaften und das Stadtarchiv Unterkunft; die städtischen Kunstsammlungen nicht, zum Glück für sie und ebenso zum Glück für die alten Klostergebäude, von denen ein Teil (Kapitelsaal und Kreuzgang) restauriert werden konnte.

Zwar fanden Hollanders Baubestrebungen seit 1896 wieder Unterstützung; doch kam es erst im Jahre 1902 zu entscheidenden Schritten. Schreiber dieses wurde vom Stadtamt mit der Ausarbeitung eines Bauprogramms betraut, zu dessen

Begutachtung der Geh. Regierungsrat Dr. W. v. Seidlitz erbeten wurde. Ebenso wurden die ersten auf Grund dieses Programms angefertigten Bauskizzen Dr. W. v. Seidlitz und Prof. Dr. Paul Wallot zur Prüfung vorgelegt.

Örtlicher Bedingungen halber mußte aber von diesem Entwurf, wenn auch die allgemeinen Grundzüge beibehalten wurden, abgewichen und an Stelle eines als Eckbau gedachten, mit dem Eingang von der Ecke her, ein Langbau mit dem

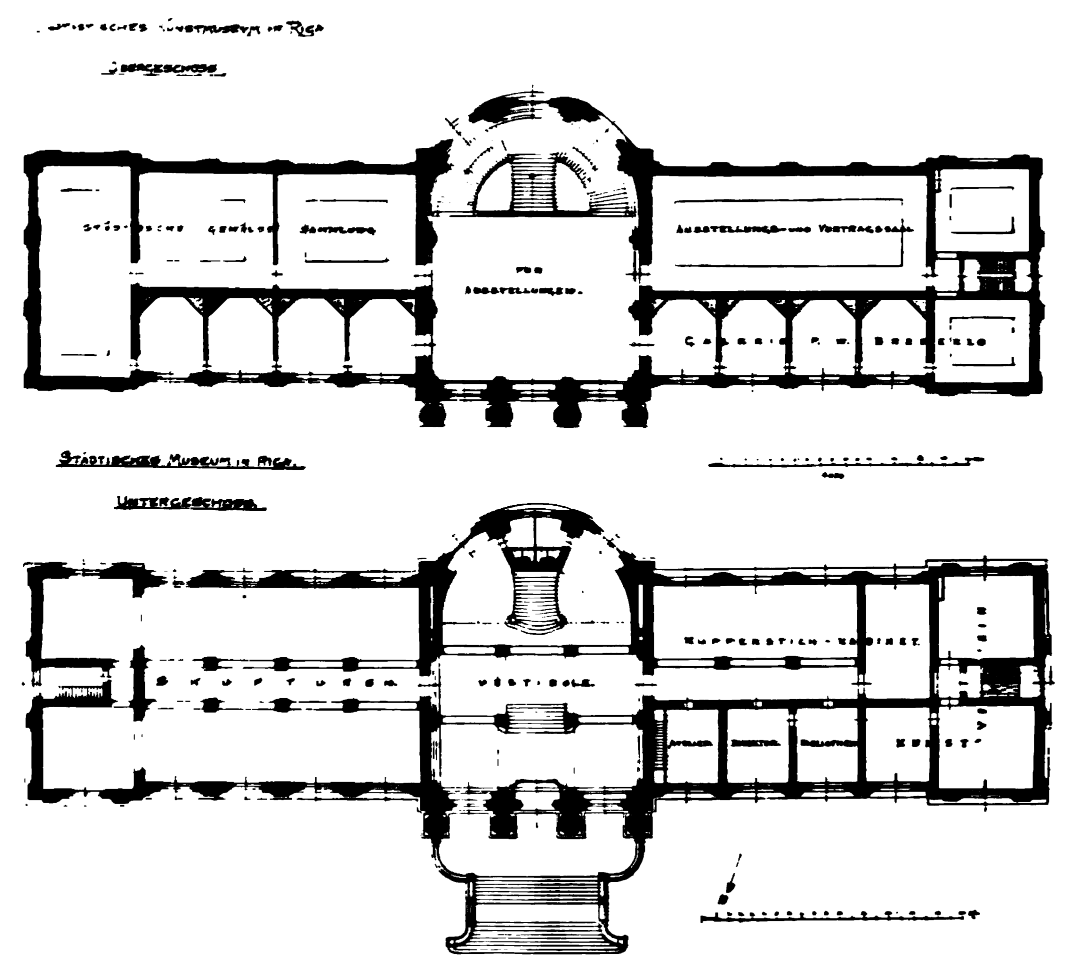


Abb. 2: Grundrisse des städtischen Museums zu Riga

Eingang in der Mitte ausgeführt werden. Besondere Schwierigkeiten ergaben sich aus dem Wunsche des Stadtamts, dem Rigaschen Kunstverein zeitweilig einige Räumlichkeiten im Hause abzutreten, diese jedoch so anzulegen, daß sie ihren eigenen Zugang erhielten und ihre etwa früher oder später nötig werdende Einbeziehung in die städtische Galerie ohne bauliche Schwierigkeiten vor sich gehen könne. Dieses wurde dadurch erreicht, daß der große Ausstellungs- und Vortrags-

saal, sowie ein kleiner Oberlichtsaal, vorläufig mit einem besonderen Seiteneingang versehen wurden, an den sich im unteren Geschoß noch drei Räume als Lesezimmer, Bibliothek und Geschäftszimmer des Kunstvereins legen. Da aber das Museum eines größeren Ausstellungsraumes für wechselnde kleine Ausstellungen nicht wohl entraten konnte, so wurde das Obervestibüle, um diesen Zwecken dienen zu können, nach Möglichkeit groß angelegt.

Der Plan gestaltete sich demnach so, daß links vom Eingange eine Skulpturhalle angelegt ist mit zwei kleineren, seitlich beleuchteten Sälen, in denen speziell



Abb. 3: Das städtische Museum zu Riga. Saal der Abgüsse

Werke baltischer Künstler zur Aufstellung kommen. Die Wandfarbe ist hier ein leicht gemustertes Rotbraun, das in der Höhe des Bogenanfanges der Fenster mit einem Friese abschließt. Der Oberteil der Wandflächen ist in hellen Tönen gehalten, die Decken sind weiß mit leichter Vergoldung. Die allgemeine Farbenstimmung ist eine recht wohltuende und die aufgestellten Skulpturen — in der Mehrzahl Imitationen der Firma August Gerber in Köln — kommen gut zur Wirkung. Auf der rechten Seite des Vestibüls liegt das Kupferstichkabinett. An dessen Hauptsaal schließt sich ein Studienraum, der für das große Publikum event. geschlossen werden kann, ferner grenzen an ihn die Bibliothek, das Direktorialzimmer und das Atelier des Restaurators, das durch eine Nebentreppe mit einem

zweiten Raum im Unterstockwerk verbunden ist. Die weiter an den Studiensaal und die Bibliothek grenzenden drei Säle sind, wie schon gesagt, vorläufig dem Kunstverein abgetreten, aber als zukünftige Erweiterungen des Kupferstichkabinetts und der Bibliothek gedacht.

Eine dreiarmige Treppe führt in das Obergeschoß und mündet in das große zu kleinen Ausstellungen bestimmte Obervestibül, das mit elektrischer Beleuchtung versehen ist, um nötigenfalls auch am Abend zu Ausstellungen dienen zu können. Rechts liegen drei Oberlichtsäle und vier Kabinette der städtischen Gemälde-



Abb. 4: Das städtische Museum zu Riga. Makartsaal

sammlung. Die Oberlichtsäle sind nicht sehr groß, erfreuen sich aber einer im allgemeinen gut gelungenen Beleuchtung, soweit eben eine Oberlichtbeleuchtung bei wechselndem Wetter gut genannt werden kann. Die Wände sind auch hier mit Mineralfarben in leichter Musterung gestrichen, die Fußböden mit dunklem Eichenholz parkettiert; die Decken sind von der äußersten Grenze der Behangfläche, die ein wenig vortretendes Gesims markiert, bis zur Einfassungsleiste des Oberlichts einfach abgeschrägt und weiß gestrichen. Nur die ornamentierte Einfassungsleiste trägt leichte Vergoldung. Niedrige, dem Wandton entsprechend gefärbte Holzpaneele umziehen den Unterteil der Wände. Brüstungsgeländer sind

nicht ausgeführt, da sie erwiesenermaßen mehr schaden als nützen. Die Kabinette haben hohes Seitenlicht, das 2 m über dem Fußboden beginnt und bis 0,30 m unter die Decke reicht. Die Tiefe der Kabinette beträgt 6,10 m, die Breite 5,5 m, die Ecken sind breit abgeschrägt und gerade diese Wandteile haben eine vorzügliche Beleuchtung. Die Türen liegen möglichst nahe der Fensterwand und auch in den Oberlichtsälen sind sie nahe an die Mittelwand gelegt, um auch hier überall möglichst große Wandflächen zu erhalten.

Der städtischen Gemäldesammlung gegenüber liegen vier ähnliche Kabinette und ein Oberlichtsaal, in denen die mit der städtischen Sammlung verbundene Gemäldesammlung des weil. Ratsherrn Friedrich Wilhelm Brederlo aufgestellt ist. Leider bilden diese Räume jetzt, weil der angrenzende große Ausstellungssaal dem Kunstverein eingeräumt ist, einen sogenannten Sack. — Sämtliche Zwischendecken sind in Eisenbetonkonstruktion ausgeführt.

Als Heizung dient eine Heißwasserheizung, deren Röhrensystem in den Oberlichtsälen größtenteils an die Außenwände verlegt ist. Die Heizkörperverkleidungen sind nach oben gut isoliert, um nachteiligen Einwirkungen auf die Bilder vorzubeugen. Eine stete Aufmerksamkeit ist aber trotzdem auf die Reinhaltung der Rippenkörper zu verwenden, um Staubablagerungen auf ihnen zu verhindern. In den Kabinetten stehen sogenannte Radiatoren in Nischen unterhalb der Fenster.

Die Sitze in den Gemäldesälen sind aus Eichenholz hergestellt und mit Rohrgeflecht versehen; die Formen sind möglichst anspruchslos gewählt, um nicht störend zu wirken. Dagegen sind in einzelnen Gemäldesälen mit gutem Erfolg kleine Skulpturwerke und Bronzen verteilt, die sehr zu dem stimmungsvollen Eindruck des Ganzen beitragen.

Ein Wort noch über die Farbengebung der Wände. Die verfügbaren Baumittel ließen ein Bekleiden der Wände mit Stoff leider nicht zu; sie sind daher vorläufig mit Mineralfarben gestrichen und mit einem den großen Räumen entsprechenden großzügigen Muster, das nur wenig gegen den Hauptton vortritt, schabloniert. Von einer Aufstellung der Gemälde nach historischen Gesichtspunkten kann ja bei kleineren Galerien kaum die Rede sein. Daher ist vor allem auf ein gutes Zusammengehen des Gemäldes mit dem Wandton gesehen. Für italienische und einige Bilder der vlämischen Schule hat sich ein sanftes Rotbraun sehr gut gezeigt. Eine Reihe deutscher Bilder aus den fünfziger und sechziger Jahren ist auf einem olivfarbenen Grunde nicht ohne Wirkung geblieben. Ein mattes Blaugrau ist für die Primitiven der niederländischen Schule als recht wirkungsvoll erschienen und die holländischen Kabinettbilder kamen am besten auf einem moosgrünen Grunde zur Geltung. Die Bilder baltischer Künstler aus der Biedermaierzeit sind versuchsweise auf einen leichtgemusterten weißgrauen Grund gehängt worden, doch läßt sich nicht behaupten, daß das mit Glück geschehen wäre.

Von einer Etikettierung der Bilder ist, bis auf die Anbringung eines kleinen bronzefarbenen Schildes mit schwarzer Nummer, völlig abgesehen, weil man bei der Vielsprachigkeit im Lande sich an Etiketten nicht leicht hätte genug tun können. Dafür sind die Kataloge in drei Sprachen gedruckt.

DIE FEUERSGEFAHR IN DEN NATURHISTORISCHEN MUSEEN

VON

F. RÖMER

Gustav E. Pazaurek hat in einem Artikel »Feuersgefahr in Museen« in Heft II dieser Zeitschrift (1905) die Möglichkeiten der Entstehung eines Brandes und die Einrichtungen, welche zur event. Löschung eines solchen in den Museen vorhanden sein sollten, ziemlich ausführlich besprochen. Pazaurek hat dabei aber als Beamter eines Gewerbemuseums mehr an kunsthistorische und kunstgewerbliche Sammlungen gedacht. Für die naturhistorischen Museen sind noch einige andere Momente in Betracht zu ziehen, welche bei dem Neubau eines solchen, namentlich bei den Einrichtungen zur Verhütung und Löschung eines Brandes eine sehr wichtige Rolle spielen. Wenn ich mir erlaube, hier noch besonders darüber zu sprechen, so geschieht es, weil ich mich als Kustos des Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft für den Neubau unseres Museums, welcher im Sommer 1906 bezogen werden soll, eingehend mit allen diesen Fragen beschäftigt habe.

In einem älteren Museumsgebäude, das fast hundert Jahre steht und unbekleidete Holztreppen, Fensterläden und Schränke von Tannenholz, regellose Verteilung der Arbeitszimmer, Heizung derselben durch Einzelöfen möglichst verschiedener und veralteter Systeme, und andere feuergefährliche Einrichtungen aufzuweisen hat, können Vorkehrungen zur Verhütung der Feuersgefahr überhaupt nicht mehr getroffen werden. Transportable Löschapparate sind, selbst wenn sie noch so ausgiebig und vollkommen angebracht wären, immer nur dürftige Notbehelfe. Kräftige Hydranten mit weiten Zuführungsrohren können nur allein als wirkliche Löscheinrichtungen angesehen werden.

Wer aber an die Pläne zum Bau und zur inneren Einrichtung eines gänzlich neuen Museums herantritt, hat alle Fragen, die mit der Verhütung der Feuersgefahr und dem Löschen eines event. entstandenen Brandes zusammenhängen, auf das Sorgfältigste zu prüfen.

Maßregeln zur Verminderung der Feuersgefahr und Einrichtungen zum Löschen sind zwei ganz verschiedene Sachen. An erstere muß schon bei der Aufstellung des Bauprogramms und bei der Anfertigung der ersten Skizzen gedacht werden; letztere können nach Vollendung des Rohbaues, wenn der Verputz der Räume und die Innenauskleidung beginnt, noch angebracht werden.

Daß zur Verminderung der Feuersgefahr von allen Verbesserungen der Technik ein ausgiebiger Gebrauch gemacht wird, versteht sich von selbst. Die Auswahl des Baumaterials ist von der größten Wichtigkeit: möglichste Vermeidung des Holzes, statt dessen Steintreppen, Betondecken mit Eiseneinlage, eiserne, gegen Ausdehnungen und Verbiegungen mit Beton bekleidete Träger usw. Die Gefahren, welche Licht- und Heizungsanlagen mit sich bringen, können nie ganz vermieden, aber doch dadurch erheblich verringert werden, daß man diese Anlagen erstklassigen Firmen, welche auf eine langjährige Erfahrung zurückblicken, überträgt. Ein naturhistorisches Museum wird ohne Gasleitung nicht auskommen. In den Werkstätten, Laboratorien usw. kann die Elektrizität das Gas niemals ganz verdrängen. So wird z. B. zum Mikroskopieren bei künstlicher Beleuchtung das gleichmäßigere, ruhigere Gasglühlicht dem elektrischen Licht von allen Mikroskopikern vorgezogen. Das sind gewisse Schwierigkeiten, um die man trotz aller Überlegung nicht herumkommt. Übrigens sind die Ansichten darüber, welche Beleuchtungsanlage mehr Feuersgefahr mit sich bringt, die elektrische oder die Gasleitung, doch noch recht verschieden.

Andrerseits kann aber bei der Verteilung der Arbeitsräume auf eine Verringerung der Feuersgefahr erheblich hingewirkt werden. Ich denke hier an ein größeres Museum, welches nicht nur Hörsäle und Laboratorien, sondern auch alle Werkstätten, Schlosserei, Tischlerei und Räume für die Präparation und Mazeration der Tiere enthält. Es ist ja das Bestreben aller naturhistorischen Museen, die vorkommenden Arbeiten im Museum selbst erledigen zu können. Diese Arbeitsräume bieten aber die größten Feuerquellen. In den Schausälen, in denen nur am Tage gearbeitet wird, ist die Möglichkeit der Entstehung eines Brandes kaum vorhanden, desgleichen in den Räumen der wissenschaftlichen Sammlungen. Allerdings sind die gewaltigen Mengen Spiritus, die für alle Tiergruppen mehr oder weniger notwendig sind, eine riesige Gefahr für die Ausbreitung eines Brandes. Der oft geäußerte Vorschlag, alle Spirituspräparate eines zoologischen Museums in feuerfesten Gewölben zu vereinigen, ist meines Erachtens gar nicht diskutierbar; das würde eine gänzliche Zerreißung der Sammlungen und eine unabsehbare Erschwerung des Arbeitens in derartig verteilten Sammlungen bedeuten.

Die eigentlichen Feuerquellen liegen in den Werkstätten und in den Laboratorien, in denen gekocht wird, immer brennende Flammen unterhalten und leicht entzündliche Stoffe gebraucht werden. Deshalb sollte man diese Räume, wenn irgend möglich, an die Enden der Flügel und abseits von den Sammlungssälen

legen. Wir haben daher beim Neubau unseres Museums den für die eigentliche Präparation und Mazeration bestimmten Räumen eine besondere, an das Museumsgebäude angegliederte Baracke zugewiesen, in welcher auch der feuergefährliche, zur Entfettung der Knochen dienende Benzinapparat zu stehen kommt. Dadurch werden auch die unangenehmen Gerüche und feuchten Dämpfe von den Sammlungssälen abgehalten, zumal im Mazerationsraum selbst noch für gute Entlüftung gesorgt ist. Die anderen Werkstätten, Tischlerei, Schlosserei, Druckerei, die Arbeitszimmer für Gelehrte, die Säle zum Abhalten von Kursen, Assistenten- und Hausmeisterwohnung usw. sind in den hinteren Quertrakt und in die Enden der Flügel verlegt. Die geringe Gefahr, welche die Wohnungen des Hausmeisters und wissenschaftlichen Assistenten mit sich bringen, wird reichlich aufgewogen durch die Gewißheit einer ständigen Bewachung des Museums, der auch eventuelle abends oder nachts zum Ausbruch kommende Brände nicht so leicht entgehen können.

Natürlich ist eine gänzliche Trennung der Arbeitsräume von dem eigentlichen Museum nicht möglich. Doch ist die Verlagerung in die hinteren Partien eine kleine Abhilfe, die das Bewußtsein gibt, soviel als möglich auf die Verminderung der Feuersgefahr hingewirkt zu haben. Dahin gehört auch die günstige Lage der beiden Hörsäle an den Seiten des Vorderbaues, deren besondere Eingänge die Besucher der Vorlesungen vom eigentlichen Museum fernhalten, was auch noch Ersparnis an der Beleuchtung und Reinigung mit sich bringt.

Können somit die Maßnahmen zur Verhinderung der Feuersgefahr keine unbedingt sicheren sein, so ist andrerseits in den eigentlichen Löscheinrichtungen absolute Vollkommenheit zu erreichen. Diese bestehen zunächst in mächtigen Hydranten und in direkter Verbindung mit der Feuerwehr. Wir haben im Senckenbergischen Museum auf jedem Stockwerk vier Hydranten anbringen lassen, deren Schläuche alle Räume eines Stockwerks bestreichen. Jeder wird von einem weiten Wasserrohr gespeist und hat einen angeschraubten Schlauch, zu dessen Betriebsfähigkeit nur sein eigener Hahn aufgedreht zu werden braucht. Um die Wassermenge der Hydranten zu erhöhen, ist im Keller ein besonderes Ventil angebracht, welches es ermöglicht, die übrige Wasserleitung des Museums abzusperren und den Hydranten den ganzen Druck des Wasserleitungsnetzes zuzuführen. Allerdings erfordert diese Manipulation eine kleine Spanne Zeit und eine genaue Instruktion der Angestellten. Auf diese ist ganz besondere Sorgfalt zu legen! Es wäre ein großer Fehler, wenn man je einen besonderen Angestellten für eine bestimmte Handhabung beim Ausbruch eines Brandes anweisen wollte. Alle Museumsbeamten, auch die wissenschaftlichen, müssen gleichzeitig öfters mit allen Feuerlöscheinrichtungen vertraut gemacht werden und müssen wissen, was in solchen Notfällen alles geschehen muß. Dahin gehört nicht nur die schleunige Meldung an die Feuerwehr durch die eigenen Apparate, die an mehreren Stellen

des Museums angebracht sind, sondern auch die Alarmierung des ganzen Museums, die Schließung des Aufzuges, der sonst leicht als Leitungsschacht dienen kann, die Zuführung des erwähnten höheren Wasserdruckes, die Orientierung der Feuerwehr beim Eintreffen u. a. m.

Dieselbe Unterweisung hat auch mit den Feuerwehrleuten zu geschehen, denen ja auch die Kontrolle der Löschapparate im Museum obliegt. Möglichst viele Feuerwehrmänner sind öfters mit den Räumlichkeiten des Museums bekannt zu machen, damit ihnen auch die Anfahrten für die Spritzen und die Zugänge im Museum selbst geläufig sind. Ich stimme Pazaurek bei, wenn er meint, eine Belehrung der Feuerwehrleute, was und mit welcher Sorgfalt gerettet werden müsse, habe keinen Wert. Die Feuerwehr ist zum Löschen, aber nicht zum Retten da!

Damit komme ich auf die Frage, ob überhaupt in einem größeren Museum bei einem Brande etwas zu retten ist. Alle naturhistorischen Museen besitzen, wenn sie einige Jahrzehnte bestanden haben und Spezialforscher in dieser oder jener Tiergruppe an ihnen tätig gewesen sind, eine größere oder geringe Zahl Originale und Typen. Es sind die Belegstücke zu neuen Tierarten, welche in den wissenschaftlichen Arbeiten beschrieben und meist auch abgebildet werden. Mit ihrer Veröffentlichung und wissenschaftlichen Benennung sind solche Stücke der ganzen arbeitenden Welt bekannt gegeben und Allgemeingut der Wissenschaft geworden. Jeder, der in der betreffenden Tiergruppe systematisch arbeitet, braucht sie. Die Museumszoologen werden solche Originale als den wertvollsten Besitz des Museums betrachten und jeder ist stolz darauf, wenn er in seinen Sammlungen viele solcher Originale liegen hat. Manche Museen gehen in der Bewertung und Behütung dieser Stücke so weit, daß sie dieselben nicht nach auswärts verschicken. Viele derselben sind und bleiben ja auch Unica, wenn die Art später nicht wieder gefunden wird. Wenn man einen Museumszoologen fragt, was bei einem Brande zuerst gerettet werden muß, so antwortet er unbedingt: »die Originale«. Von welcher Tiergruppe dann die Originale zuerst gerettet werden, hängt von dem Interesse ab, welches ein Museumsvorstand für diese oder jene Tiergruppe hat. In einem größeren Museum, an dem hundert Jahre lang gesammelt und gearbeitet worden ist, und an welchem im Laufe der Zeit Spezialisten fast aller Tiergruppen gesessen haben, sind natürlich auch in vielen Gruppen zahlreiche Originale vorhanden. In unserem Senckenbergischen Museum haben wir manche Typen afrikanischer Säugetiere und Vögel, Gazellen, Affen, Schakale, Füchse usw., welche Eduard Rüppell 1827 mit aus Abessinien brachte und als neu für die Wissenschaft beschrieb. Die Reptilien- und Batrachiersammlung birgt dank der Tätigkeit Oskar Boetgers über hundert Gläser mit Originalen. In der Konchyliensammlung, an der W. Kobelt und O. v. Möllendorff gearbeitet haben, zählen wir über 2000 Originale. Zudem haben die meisten Stücke unserer Sammlung die Vorlagen zu den Abbildungen in Kobelts Konchylienwerken abgegeben. Wo soll man da

mit der Rettung beginnen, wenn ein Brand ausbricht? Sind diese einzelnen Stücke auch noch so genau durch besondere, auffällig gefärbte Etiketten oder Kästchen kenntlich gemacht, man muß sie doch erst suchen. Und wer hat dazu bei einem ausgebrochenen Brand die Sicherheit und Ruhe? Man könnte nun daran denken, alle Originale eines Museums in einem besonderen, feuersicheren Raum zu vereinigen; das würde dieselbe Zerreißung der Sammlung und Erschwerung des Arbeitens bedeuten wie die Abtrennung aller Spiritusobjekte in besondere feuersichere Räume. Selbst wenn man in jeder Abteilung alle dahin gehörigen Originale in einem besonderen Schrank zusammenstellen wollte, wäre damit nichts gewonnen. Die Rettung eines einzigen derselben würde viel Zeit kosten. Bei den Konchylien wären dann immer noch mehrere Dutzend Schiebladen, bei den Reptilien über hundert große Gläser, die einen ganz respektablen Schrank füllen, hinauszutragen. Und erst bei den Säugetieren würden für das Herausholen und Forttragen eines großen Säugetieres, etwa einer Gazelle, mehrere Beamte notwendig sein. Man denke dabei noch an das beschwerliche Öffnen der eisernen Schränke, die im Notfall natürlich klemmen. Und wie oft findet sich dann der Schlüssel nicht, ganz abgesehen davon, daß mit dem Transport der größeren Tiere die Treppe für kurze Zeit, was in Notfällen schwere Folgen haben könnte, versperrt werden würde. In der paläontologischen Sammlung handelt es sich um zerbrechliche Knochen oder Skelette fossiler Tiere des Mainzer Beckens, die noch ganz besonders behutsam anzufassen sind. Ein Retten aller Originale würde in unserem Museum viele Stunden Zeit und die Mitarbeit aller Beamten erfordern.

Viel wichtiger als die Originale und Typen ist in unserem Museum, welches seit Jahrzehnten regelmäßig Vorlesungen und Kurse aus dem Gesamtgebiete der Zoologie, Botanik, Mineralogie, Geologie und Paläontologie abhält, die Unterrichtssammlung, namentlich die Sammlung der mikroskopischen Präparate und der selbst gezeichneten Tafeln und Karten. Jeder Zoologe, der Vorlesungen abhält, weiß, welcher Schatz in solchem Demonstrationsmaterial steckt. Jahre emsiger Arbeit vergehen, ehe man eine solche Sammlung von mikroskopischen Präparaten zusammenkriegt, die dem Zuhörer das zeigen sollen, was im Vortrag besprochen wird. Alle Mittel nützen nichts, um derartige Präparate zu kaufen. Sie sind nicht zu haben, sondern kommen nur durch eigene Reisen, eigene Arbeiten und freundschaftliche Beziehungen zu Kollegen und Instituten im Laufe der Jahre zustande. Für mich ist die Rettung dieser Sammlung weit wichtiger als die der Originale. Aber ein Schrank für mikroskopische Präparate enthält 100 Schubladen. Um diese zu retten, würden zwei bis drei Beamte doch schon 10 bis 15 Minuten Zeit gebrauchen. Steht solcher Zeitraum wohl bei wirklichem Brande in einem mit Spiritus gefüllten Museum zur Verfügung?

Diese Erwägungen, welche mir bei der Durcharbeitung der Feuerlöscheinrichtungen auftauchten, haben mich zu der Überzeugung gebracht, daß von

einem Retten in einem großen Museum überhaupt keine Rede sein kann. Komplizierte Einrichtungen zum Retten, z. B. die Falltüren im Museum zu Antwerpen, die ein rasches Beseitigen wertvoller Gemälde in feuersichere Keller ermöglichen sollen, haben daher in naturhistorischen Museen keinen Wert. Die einzige Hoffnung besteht im Löschen, nicht im Retten. Alle Beamten des Museums haben sich ebenso wie alle Feuerwehrleute auf diesen einen Punkt zu konzentrieren. Die Einrichtung selbst aber und die Instruktion zu ihrer Benutzung und Bedienung muß möglichst vollkommen sein.

EINIGES ÜBER MUSEUMSSCHRÄNKE

VON

G. E. PAZAUREK

In früherer Zeit hat man lediglich das Maß und das Material im Auge gehabt und sich bemüht, dem auszustellenden Gegenstand in jeder Weise gerecht zu werden und denselben von der vorteilhaftesten Seite so deutlich wie möglich zu zeigen. Wenn nur noch den gewöhnlichen Anforderungen der Sicherheit entsprochen war, was mitunter durch sehr auffallende Schließvorrichtungen, selbst plumpe Anhängeschlösser besorgt wurde, gab man sich schon zufrieden. Dann kam die Ära der pompös aufgebauten Museumsschränke mit reichen architektonischen Gliederungen, gedrehten und geschnitzten Verzierungen. An Stelle der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beliebten Eichenanstrichfarbe[1]) trat das Schwarz, das nicht selten überdies noch mit Gold gehöht wurde. Die Schränke der Wiener Hofmuseen oder des ebenfalls auf das reichste im Innern ausgestatteten Landesgewerbemuseums in Stuttgart sind als Beispiel hierfür genügend bekannt. Die schwarze Farbe war insofern ganz gut gewählt, weil sie nach den einfachen optischen Gesetzen die Aufmerksamkeit lange nicht so auf sich lenkt, wie etwa weiß oder hell gestrichene Schränke, zumal ja überdies die meisten Musealräume schon aus anderen Gründen nicht zu hell in der Wandfarbe gehalten sind. Aber was man durch die Schrankfarbe gewann, wurde durch die Art der Behandlung und durch die Vergoldung wieder verloren.

Erst allmählich brach sich die Anschauung Bahn, daß jene Schränke weitaus die besten sind, die man überhaupt nicht bemerkt, das heißt über die wenigstens

---

[1]) Daß Goethe, wie man noch im Goethehaus von Weimar sehen kann, oder Thorwaldsen, wie sich in seinem Museum in Kopenhagen verfolgen läßt, für ihre Sammlungsgegenstände Schränke mit Eichenholzanstrich gewählt, dürfte in vielen Fällen für Nachahmungen bestimmend gewesen sein.

der Laie nach dem Besuch der Sammlung gar keine Rechenschaft zu geben imstande ist, da sie ihm nicht aufgefallen sind. Natürlich trat an die Stelle des Holzes, das nur breitere Konstruktionen ermöglicht, das Rahmeneisen, und große Spiegelglastafeln an Stelle ehemaliger dünner Fensterscheiben oder Solinglastafeln bringen es mit sich, daß Längen- oder Querspreizen auf das äußerste Minimum beschränkt werden können. Auch die Schlösser werden jetzt, ohne daß man die Vorsicht für die Sicherheit auch nur im geringsten außer acht läßt, in eisernen Rahmenkonstruktionen so diskret eingefügt, daß sie kaum bemerkbar sind.

Eine weitere Etappe bildeten die Vorrichtungen gegen den eindringenden Staub, gegen den man sich nun durch verschiedenartig konstruierte Staubfugendichtungen mit Filzeinlagen oder dergleichen vorzüglich zu wehren weiß.[2]) Auch dabei blieb man naturgemäß nicht stehen. Die Erfahrung hatte ja ergeben, daß gewissen Musealobjekten ein allzu ängstlicher Abschluß der Luft nicht gut tut. Im Zusammenhange damit bemühte man sich durch besondere Ventilationsvorrichtungen (z. B. im Museum von Altona) wenigstens gereinigte Luft in das Innere der Schränke einzuführen.

Die Fälle, in denen der Luftzutritt erwünscht wird, sind jedoch im Verhältnis zu den anderen, in welchen selbst gereinigte Luft den Objekten nicht zuträglich ist, gewiß in der Minderheit. Für viele Gruppen von Ausstellungsgegenständen ist das für die Konservierung am meisten wünschenswerte Ideal der vollständige Luftabschluß oder wenigstens die äußerste Beschränkung der Atmosphärilien, die in stark besuchten Museen, namentlich in der kälteren Jahreszeit, wegen des großen Gehaltes an Feuchtigkeit und Kohlensäure direkt schädlich wirken. Damit im Zusammenhange ergibt sich nun von selbst die Forderung, für die meistgefährdeten Objekte womöglich luftdicht abschließende Schränke zu konstruieren. In dieser Beziehung ist in erster Reihe das Glas zu nennen, das nur bei Abschluß von Feuchtigkeit und Kohlensäure den folgenden Generationen in guter Konstitution überantwortet werden kann. Die schädigende Einflußnahme des Staubes wird hier mit einem Schlag auch mit beseitigt, weshalb vollständig luftdicht abschließende Schränke auch für alle keramischen Objekte empfehlenswert wären, da die Notwendigkeit der beständigen Reinigung entfiele und somit die Hauptgefahr, die der keramischen wie der Glasgruppe eigen ist, nämlich die Gefahr des Zerbrechens fast eliminiert werden könnte.

Daß namentlich jene Gläser, welche zur ärgsten Glaskrankheit, nämlich zur Korrosion neigen, vor allen Einflüssen der Feuchtigkeit zu schützen sind, wird jetzt nicht mehr angezweifelt. Wohl stellte man früher, wie z. B. im Berliner Kunstgewerbemuseum, Schälchen mit Chlorkalk in die einzelnen Gläserschränke; aber was nützte das, bevor die Schränke nicht luftdicht abgeschlossen werden

[2]) Vgl. den sehr instruktiven Aufsatz von Prof. Dr. v. Koch in dieser Zeitschrift II p. 17ff.

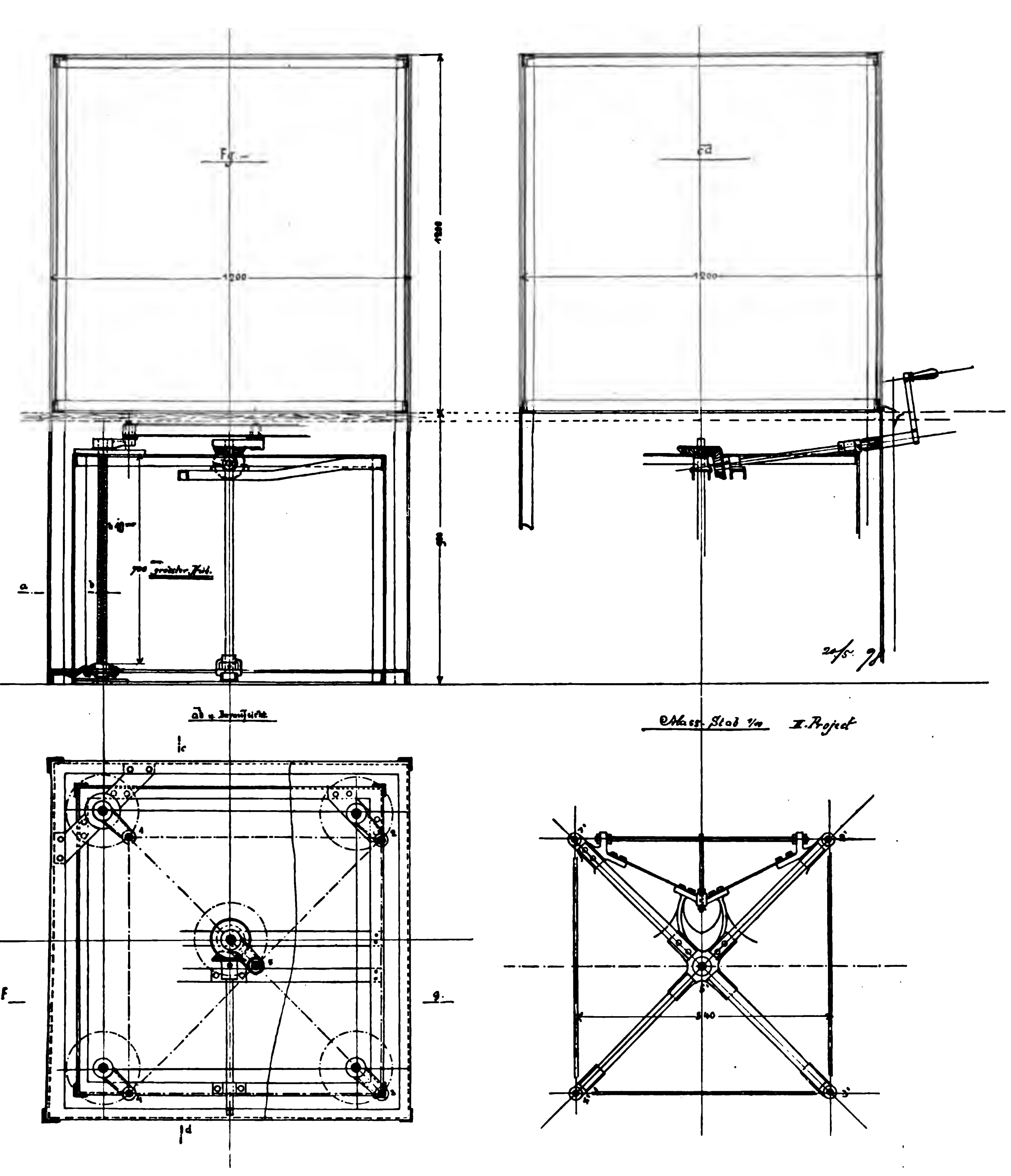


Abb. 1: Konstruktionszeichnungen des Reichenberger Schrankes

konnten; in diesem Falle wirkte der Chlorkalk vielleicht sogar schädigend, da er die natürlichen, auch außerhalb der Schränke vorhandenen Ausdünstungen gierig aufsog und somit den Gläsern sogar noch Feuchtigkeit zuführte.

Dies war der eine Grund, der mich veranlaßte, bei der Neueinrichtung des Nordböhmischen Gewerbemuseums (1898) einen neuen Schranktypus vorzuschlagen. Der andere ergab sich aus der immer wiederkehrenden Wahrnehmung, daß bei freistehenden Schränken, namentlich bei Würfelschränken, das Ein- und Ausräumen gebrechlicher Objekte mit Gefahren verbunden war, wenn nur von zwei Seiten oder gar nur von einer Seite der Schrank geöffnet werden kann, oder aber, was ebensowenig zu empfehlen ist, die ganze Grundfläche eines Schrankes erst auf Rollen herausgeschoben werden muß. Ungleich bequemer und für die aufbewahrten Objekte viel sicherer ist es doch gewiß, wenn man im Bedarfsfalle von allen vier Seiten an den Inhalt eines Schrankes herantreten kann und jedes Objekt direkt herauszugreifen vermag, ohne erst bei mehreren anderen vorbeistreifen zu müssen.[3] Der von mir empfohlene Schranktypus, der einen Glaswürfel aufweist, dessen fünf Flächen durch eine Eisenrahmenkonstruktion ganz luftdicht verbunden sind, steht seit dem Jahre 1898 im Nordböhmischen Gewerbemuseum und wenn nur fünf Exemplare vorhanden sind, so hat das eben darin seinen Grund, daß man in Reichenberg aus finanziellen Gründen mit der Verbesserung der inneren Installation einhalten mußte. Ich hatte mir einen Mechanismus



Abb. 2: Der Reichenberger Schrank, geschlossen

3) Ein Zufall ließ mich jüngst bei der Ludwigsburger Porzellanausstellung im königlichen Residenzschloß in Stuttgart einen kleinen Würfelschrank sehen, der wahrscheinlich ganz unabhängig von dem Reichenberger, in den »Mitteilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums« (Jahrgang XVI (1898) Nr. 2 S. 40) zuerst beschriebenen Typus entstanden sein mag. Auch hier handelt es sich um einen aus fünf Glasquadraten zusammengesetzten Würfel, der auf zwei breiten seitlichen Zahnleisten durch eine Kurbel emporgedreht werden kann. Aber die gesamte Konstruktion ist nur aus Holz, überdies gar nicht stabil und scheint nur ein vorübergehender Versuch gewesen zu sein, den man aus einem mir unbekannten Grunde wieder aufgegeben hat.

mit vier eisernen Zahnstangen an den Vertikalkanten gedacht, aber die mechanische Werkstätte A. & J. Löffler in Franzendorf, der ich die Angelegenheit zur Ausführung übergab, schuf eine einfache und solide Konstruktion, die aus der beigefügten Abbildung (Abb. 1) deutlich zu entnehmen ist. Durch eine seitlich anzusetzende große Kurbel, deren Ansatzöffnung sonst durch eine kleine, sich an den drei anderen Seiten des Schrankes ebenso wiederholende, daher ganz unauffällige, abnehmbare Deckplatte aus Holz verschlossen ist, kann der ganze Glaswürfel in genügende Höhe ohne besondere Kraftanstrengung emporgeleiert werden, wozu die vier Führungsstangen an den Kanten den geregelten Hub garantieren. Die beigefügten Photographien zeigen einen unserer von A. & J. Löffler ausgeführten Schränke einerseits im geschlossenen, andererseits im geöffneten Zustande (Abb. 2 und 3). Der Mechanismus ist in dem aus Birnbaumholz bestehenden Sockel versteckt, und durch den Wegfall jeder wahrnehmbaren Schließvorrichtung ist auch für die Sicherheit mehr vorgesorgt, das heißt die Beaufsichtigung erleichtert. Die Kurbel, für alle Schränke gleich, ist selbstverständlich versperrt deponiert. Selbst wenn jemand eine auf den unregelmäßigen dreieckigen Dorn passende Kurbel mitbringen wollte, wäre diese wegen ihrer Größe leicht merklich, abgesehen davon, daß das nicht aufdringliche, aber doch wahrnehmbare Geräusch beim Emporleiern sowie auch die plötzliche Erhebung des Glaswürfels auch weit dislocierten Aufsichtsorganen auffallen müßte.



Abb. 3: Der Reichenberger Schrank, geöffnet

Für Interessenten teile ich mit, daß wir für den Untersatz aus Birnbaumholz 110 Kr., für die von der Firma A. & J. Löffler in Franzendorf in tadelloser Weise ausgeführte Eisenkonstruktion mit brüniertem Rahmen 450 Kr. und für die Verglasung mit Spiegelglas pro Schrank 180 Kr. gezahlt haben, und daß sich die Schränke seit dem Jahre 1898 im Nordböhmischen Gewerbemuseum sehr gut bewährt haben, namentlich das Reinigen der in denselben aufbewahrten Objekte fast überflüssig machen.

Inzwischen ist das neue Sievertsche Glasblasverfahren mit komprimierter Luft ausgestaltet worden, welches es bekanntlich ermöglicht, selbst große Hohlgefäße ganz aus Glas herzustellen. Es ist daher nur eine Frage der Zeit beziehungsweise

eine Geldfrage, auch einen Hohlglaswürfel ganz aus Glas, also ohne Eisenrahmenkonstruktion erzeugen zu lassen, der natürlich auch besondere Schließvorrichtungen benötigt. Aber wenn es gelänge, verschiedene Anstalten zu gemeinsamen großen Bestellungen zusammenzufassen, dann wäre es nicht ausgeschlossen, daß man auch zu einem derartigen Idealschrank kommen könnte. Der Glaswürfel braucht dann nur unten mit der Eisenkonstruktion von Löffler, der, nebenbei bemerkt, zu weiteren Auskünften beziehungsweise Konstruktionszeichnungen gerne bereit ist und die sorgfältigste Ausführung verbürgt, verbunden zu werden.

THE INDUCTIVE METHOD IN INSTALLATION

BY

E. ERNEST LOWE, F.L.S.,

(Read before a Museum Conference at Warrington, Lancashire, 29 Oct. 1904)

It has been stated by the late Dr. Brown Goode of the National Museum at Washington, who is recognised as one of the first authorities on Museum organisation, that "*an efficient educational museum may be described as a collection of instructive labels, each illustrated by a well selected specimen*" (Principles of Museum administration, 1895, page 40). This definition has been frequently quoted with approval, and so far as I am aware no objection has ever been raised against it. The proper function of a Museum, however, is the exhibition of *specimens* and not of labels, but the educational and index series in all museums undoubtedly tend more and more to become collections of *labels* illustrated by specimens, probably owing to the influence of the aforementioned dictum.

It appears to me that an important principle is involved, and I wish to raise the question whether the doctrine expressed in Dr. Brown Goode's definition is logical and true.

By way of elucidation I will take an actual example: —

In preparing a case of Cephalopods for the Plymouth Museum, I wrote out an introductory label which read somewhat as follows.

"The class Cephalopoda includes such marine animals as the Squid, Cuttle and Octopus, which all have a soft body, large eyes, and several arms or tentacles, surrounding the mouth. Certain of them have an external and visible shell (Nautilus and many fossil species), many have an internal and practically invisible one (Squids, Cuttles &c.), while others have no shell at all (Octopus). The Cepha-

lopods with a well-developed external shell have four breathing organs (gills) and are called Tetrabranchiata (Greek tetra, 'four'; branchiae, 'gills'), while the rest have only two breathing-organs and are called Dibranchiata (Greek di, 'two')."

This was the "instructive" label, and I prepared to "illustrate it by well-selected specimens". It occurred to me, however, that it would be difficult to illustrate one or two points mentioned therein, and that, after all, *specimens* are the primary objects in a museum and not *labels*. It seemed questionable too, whether this label (and there are many such in Museums) would convey any meaning to the uninitiated visitor, save perhaps a hazy idea of a confused mass of tentacles and breathing-organs, with a soft body somewhere in the neighbourhood! Certainly it would not give him a definite idea of the structure of any member of the group.

The remedy which I have tried in this one small case, and which I would suggest as the better plan in all exhibits intended for visitors possessing no previous knowledge, is the adoption of an *inductive* method of installation, i. e. the exhibition of carefully selected and carefully labelled specimens, followed by a summary label in which a general conclusion is drawn from the information which has preceded it. It should be a rule, here and elsewhere, that features which cannot be seen in the specimen should not be mentioned in the label; yet how often do we make references to internal anatomy on our descriptive labels, when we haven't a single dissection exhibited.

It has been argued that, under the method here criticised, the visitor could easily turn back to the introductory label when he had seen a few specimens, and so clear up any haziness which existed in his mind: but haziness ought *not* to be the outcome of the inspection of any Museum label, or specimen. If the visitor must refer back to the label, why put it first?

The first of the labels in our Cephalopod case (which has been chosen merely because it happened to be undergoing arrangement when these considerations arose) is as follows: —

> "The visitor should first examine the Common Octopus, read its label, and then proceed to examine the specimens and read the labels in order, beginning with the one below."

and on the Octopus label to which it refers the visitor reads

> "The Common Octopus has a bag-like body, large eyes, and eight arms, each with two rows of suckers. It is entirely without a shell and inhabits holes in rocks, whence it sallies forth to attack and devour fish, crabs, &c."

Now that the visitor has obtained a concrete idea of the kind of animals under consideration, he is prepared to appreciate label number 3 which reads thus:

"The Common Octopus and its relatives are called Cephalopods. They have a soft body, large eyes, and several arms or tentacles on the head, surrounding the mouth. The arms are used to assist locomotion, hence the scientific name Cephalopoda, which means 'head footed'. Cephalopods sometimes attain a huge size, specimens over 40 feet long having been recorded. They belong to the sub-kingdom of animals called Mollusca (see case 'Forms of Animal Life') and all without exception dwell in the sea."

Then in rapid succession follow labelled specimens of

The Squid with its ten arms and fins,

The internal shell of Spirula,

The fossil shell of Belemnites,

The shell of the female Argonaut,

A specimen of *Eledone cirrosa*, an Octopus with eight arms each having but a single row of suckers (for comparison with the Common Octopus whose arms have two rows),

Diagrams shewing the two ctenidia of Dibranchiata,

Diagrams shewing the four ctenidia of Tetrabranchiata,

The external shell of the Pearly Nautilus,

and finally

Two or three species of Ammonites.

At the end of the exhibits the following label is placed: —

"An inspection of the preceding specimens and labels leads to the following conclusions: —

The Octopi, Squids, Cuttles and their relatives are called Cephalopoda and form one division of the sub-kingdom of animals known as Mollusca. Certain of them have an internal and practically invisible shell (Squids, Cuttles, etc.), others have none at all (Octopus), while the rest have an external and visible one (Nautilus and many fossil species). These differences are associated with a more important one, not easily made out in Museum specimens, i. e. those Cephalopods with a well developed external shell have four breathing organs and are called Tetrabranchiata (from the Greek tetra, 'four', and branchiae, 'gills'), while the rest (Squids, Cuttles, Octopi, &c.) have two breathing organs and are called Dibranchiata (di, 'two'). As we have seen, all the Tetrabranchiata except the three species of Nautilus are extinct; so are some of the Dibranchiata, for example Belemnites. Certain of the Dibranchiata have 10 arms or tentacles and are called Decapoda (meaning 'ten-footed') because the arms help to propel the body. The other Dibranchiata have only eight arms and are called Octopoda (eight-footed)."

Finally we have a classification label which reads as follows: —

"The foregoing information enables us to classify Cephalopods in the following manner: —

They belong to the sub-kingdom

MOLLUSCA,

and form the class

CEPHALOPODA.

They may be divided into two orders: —

1. *Dibranchiata:* Cephalopoda with two breathing organs or gills; shell internal or wanting; arms ten or eight, the ten-armed species forming the Sub-order

DECAPODA (Squids and Cuttles),

the eight-armed ones the sub-order

OCTOPODA (Octopi).

2. *Tetrabranchiata:* Cephalopoda with four breathing organs: most striking feature an external protective shell; all extinct except the three species of Nautilus.

The visitor will now be able to refer the exhibited species to their proper places in this table.

There are several other classes of Mollusca besides Cephalopoda, which will be considered elsewhere."

The method here advocated seems to possess some practical advantages, since it would enable the Curator to instal and label specimens immediately on being received, with benefit and satisfaction to the visitor.

There would be no need to await the acquisition of all the specimens considered necessary for any particular scheme, before placing them on view in an intelligible fashion. If each specimen be placed in the case, as acquired, and labelled with respect to the features it exhibits, the collection will gradually form itself into a consecutive and systematic series, without exhibiting gaps at any time. When the series is sufficiently complete, then the demonstrated facts may be summarised on a label placed *after* the specimens to which it refers.

Of course it is scarcely possible to weave the specimen-labels into a smooth discourse under this system, but that would seem to be a matter of small moment.

Though this paper suggests the installation of specimens which may remain somewhat disconnected for a time, it is to be understood that a carefully-considered scheme is regarded as a first necessity.

THE NOMENCLATURE OF TYPES IN NATURAL HISTORY

BY

CHARLES SCHUCHERT AND S. S. BUCKMAN

Practical work in the arrangement and cataloguing of "types" and other museum material has shown us that the present nomenclature in not yet sufficient for critically distinguishing all the different classes of such specimens. Further, some of the terms which have been proposed for the purpose are already employed in other ways: for instance, *homotype* is in use in biology; *monotype* is the name of a printing machine; *autotype* is the term for a printing process. We wish, therefore, to submit the following system of nomenclature; and we hope that, in making it more complete, we have provided a scheme which will render efficient service in the labelling and registration of types and typical material.

The therms printed in broad faced letters are the additions or modifications for which we are at present responsible. A fuller explanation of all the terms will be found in the "Catalogue of the type and figured specimens of Invertebrate Fossils in the U. S. National Museum", a work which has been prepared by Charles Schuchert and is now passing through the press; and the present article gives a synopsis of the terms which it has been found necessary to use in connection with that and similar work.

We now make another suggestion. After the different terms, we have placed, in circles, the contractions which we propose should be used in the actual marking of small specimens to which it is impossible or inadvisable to affix the full label. Our plan for such contractions is this: — For types of the first class, two capital letters; for those of the second class, one capital and one small letter; for typical specimens, two small letters.

In the definitions which follow, the term "description" indicates either a description by words, on by a picture, or by both combined. For the sake of accuracy we suggest that the original description by words (type-description) be called the **protolog**, the original description by a picture (type-figure), the **protograph**. It is obviously more easy to identify actual types from the latter than from the former.

PRIMARY TYPES, **PROTEROTYPES**

Material upon which original descriptions of species ane based

Holotype (H. T.) The only specimen possessed by the nomenclator at the time; the one specimen definitely selected or indicated by the nomenclator as the type; he one specimen which is the basis for a given or cited protograph.

Cotype (more properly *Syntype*) (S. T.) A specimen of the original series, when there is no holotype.

Paratype (P. T.) A specimen of the original series, when there is a holotype

Lectotype (L. T.) A cotype chosen, subsequently to the original description, to take the place which in other cases a holotype occupies (λεκτός, chosen, picked).

Supplementary types (*Apotypes* vice Hypotypes in use). Material upon which supplementary descriptions of species are based.

Heautotype (vice *Autotype* in use) (H. t.) A specimen identified with an already described and named species, selected by the nomenclator himself in illustration of his species, such specimen not being identifiable as one of the Proterotypes.

Plesiotype (P. t.) A specimen identified with an already described and named species, but not selected by the nomenclator himself.

Neotype (N. t.) A specimen identified with an already described and named species, selected to be the standard of reference in cases when the Proterotypes are lost, destroyed, or too imperfect for determination, such specimen being from the same locality and horizon as the holotype or lectotype of the original species.

Typical specimens **(Icotypes)** (εἰκός, what is like).[1]) Material which has not been usud in literature, but serves a purpose in identification.

Topotype (t. t.) A specimen of a named species from the locality of the holotype or lectotype, in paleontology from the same locality and horizon.

Metatype (m. t.) A topotype identified by the nomenclator himself.

Idiotype (i. t.) A specimen identified by the nomenclator himself, but not a topotype.

Homoeotype (vice *Homotype*, preoccupied) (h. t.) A specimen identified by a specialist after comparison with the holotype or lectotype. (ὅμοιος, resembling.)

Chirotype (x. t.) A specimen upon which a chironym in based. (Chironym, a Ms. name, Coues, 1884.)

In addition to the above, we have the use of the word "type" in connection with genera, — a given species in the type of the genus. The classification of such types is as follows: —

[1]) εἰκός, gen. εἰκότος, εικο for εικοτο. To make Icotype for euphony.

TYPES OF GENERA *(GENOTYPES)*

Genoholotype. The one species on which a genus is founded; of a series of species on which a genus is founded, the one species stated by the author to be the »type«.

Genosyntype. One of a series of species upon which a genus is founded, no one species being the genoholotype.

Genolectotype. The one species subsequently selected out of genosyntypes to become the »type«.

EIN VORSCHLAG ZUM KATALOGISIEREN VON STICHEN

VON

FRANK WEITENKAMPF

Kupferstichkabinette existieren als unabhängige Institute oder als Abteilungen von Kunstmuseen oder Bibliotheken. Letzteres ist zum Beispiel in London, Paris, Wien, Washington und New York der Fall. Das Kupferstichkabinett einer großen Bibliothek wird naturgemäß im großen ganzen nach Bibliotheksmethoden geleitet werden. Das heißt, die Stiche werden soweit als möglich wie Bücher klassifiziert und katalogisiert werden. Gewisse Unterschiede in der Behandlung werden natürlich durch die Eigenart des zu behandelnden Materials bedingt.

Wohl mehr als ein Kupferstichkabinett leidet unter dem Mangel an genügenden Arbeitskräften und dem daraus folgenden unvollständigen Katalog. Man kann ja über die Ursache seine Theorien aufbauen. Es mag vielleicht der angeführte Zustand zurückzuführen sein auf die Möglichkeit, daß der Stich, als einzelnes Blatt, manchem noch weniger eines vollständigen Katalogisierens würdig erscheint als die Broschüre, welche ja schon in dieser Hinsicht in manchen Bibliotheken ungleich stiefmütterlicher behandelt wird als das gebundene Buch. Jedoch, alle Vermutungen beiseite, die Tatsache bleibt, daß diese Zustände bestehen, und es heißt, Mittel und Wege finden, um bestehende, margelhafte Zustände zu bessern.

Beim Katalogisieren von Stichen gibt es nun, um schnell zum Ziel zu kommen, Hülfsmittel, welche sich nicht im gleichen Maße anwenden lassen, wenn man mit Büchern zu tun hat. Es kann der Plan, Bibliographien zu verwerten (cf. W. C. Lane, American Library Association Proceedings 1904, p. 136), auf Stiche angewendet werden, indem man dieselben in gedruckten Katalogen und ähnlichen Werken bezeichnet, wodurch eine bedeutende Raumersparnis im Zettel (Karten)-Katalog erzielt wird. Denn durch das Klassifizieren eines Stiches wird jedesmal eine Karte (Zettel) unter der betreffenden Rubrik im Katalog erspart.

Die Arbeiten von vielen Stechern sind in allgemeinen oder nationalen Katalogen oder Handbüchern (z. B. Leblanc, »Manuel de l'Amateur d'estampes«, Portalis u. Beraldi, »Les graveurs du 18e siècle«, und Beraldi, »Les graveurs du 19e siècle«), oder in Monographien über einzelne Künstler (so denjenigen über Rembrandt, Dürer, Whistler, Jacque und Buhot, von Bartsch, Koehler, Wedmore, Guiffrey und Bourcard) verzeichnet. Der reproduzierende Stich, das heißt der Stich, welcher ein Gemälde, eine Statue oder ein anderes Kunstwerk wiedergibt (z. B. Waltners »Nachtwache«, Bracquemonds »Mann mit der Hacke« usw.), braucht, da sein Vorhandensein in einem gedruckten Katalog notiert ist, keine Karte (Zettel) unter dem Namen des Graveurs (der Autorkarte für ein Buch entsprechend), sondern nur eine für den Maler oder Bildhauer und eine für den Gegenstand, welchen er illustriert. Wird die Originalradierung oder -lithographie (z. B. Rembrandts »Bürgermeister Six«, Whistlers »Finette«, Menzels »Bärenzwinger«), in derselben Weise in einem gedruckten Katalog notiert, ist nur eine Karte für den Gegenstand nötig, und die selbst nicht immer.

Um diese Zeit und Arbeit ersparende Methode nun durch ein Beispiel zu erläutern: Im Kupferstichkabinett der New Yorker öffentlichen Bibliothek befindet sich u. a. eine Sammlung von Stichen nach Bildern Raphaels, von Marc Anton, Caylus usw. In den Listen der Arbeiten dieser Künstler in Bartsch und ähnlichen Nachschlagewerken werden die hier vorhandenen Stiche angemerkt. Hierdurch werden Karten unter den Namen der verschiedenen Graveure unnötig; ein eineinfacher Hinweis im Zettelkatalog unter dem Namen des Graveurs auf das betreffende Werk, in welchem seine Werke angemerkt sind, genügt, aber auch das ist nicht absolut notwendig. So macht auch die Klassifizierung der Stiche unter Raphael eine Liste unter dessen Namen im Zettelkatalog überflüssig. Höchstens ist dann der Gegenstand gewisser Stiche im Katalog zu beachten. So beläuft sich die Ersparnis im Stichkatalog der hiesigen Bibliothek, obgleich derselbe noch in den Anfängen steht, schon auf Tausende von Karten.

Natürlich gibt es nun Künstler, welche in keinem der gedruckten Werke angegeben sind, oder von denen Stiche existieren, welche den Autoren solcher gedruckten Werke entgangen sind, oder endlich solche, welche noch am Leben sind und seit der Herausgabe der letzten gedruckten Liste ihrer Werke noch produziert haben. In solchem Fall müssen natürlich Karten geschrieben resp. handschriftliche Eintragungen in den gedruckten Handbüchern gemacht werden.

Die hier in Betracht gezogenen Stiche sind diejenigen, welche das eigentliche Kupferstichkabinett oder wenigstens seinen Hauptbestandteil bilden, und welche nach der Reproduktionsmethode (Radierung, Kupferstich, Lithographie usw.) oder nach Schulen oder Ländern oder nach einzelnen Künstlern, oder nach einer Verbindung zweier oder aller dieser drei Methoden geordnet sind. Dieses Arrangement legt den Schwerpunkt auf das Künstlerische und Technische, und dient der

Hauptfunktion des Kabinetts, der Erhaltung der besten und charakteristischsten Beispiele der graphischen Künste, um die Entwicklung derselben zu illustrieren. Nun gibt es aber viele Stiche, deren künstlerisches Interesse entschieden weniger schwer wiegt als ihr Wert in illustrativer Beziehung. Diese werden nach dem Gegenstand geordnet, als da sind Porträts, Ansichten, historische Szenen, Kostümbilder. Solch ein Stich, unter Gegenstand placiert, in einem gedruckten Nachschlagebuch angemerkt, benötigt nur eine Karte für den ursprünglichen Künstler: Maler, Bildhauer, Zeichner. Für manche Maler von geringer Bedeutung mag eine Karte für jeden Stich gar nicht nötig sein; eine einfache Liste von Namen würde genügen, um anzuzeigen, welche Porträts von einem gegebenen Maler das Kabinett besitzt. Dasselbe läßt sich sagen mit Bezug auf verschiedene Stecher des 19. Jahrhunderts, welche in dem geschäftsmäßigen Betrieb ihrer Kunst sehr fruchtbar waren, aber doch unbedeutend blieben und in keinem der Handbücher einen Platz gefunden haben.

Es liegt auf der Hand, daß die Ersparnis an Zeit und an Raum im Zettel-Katalog, welche die hier beschriebene Methode mit sich bringt, ganz bedeutend sein wird.

Schreiber dieser Notizen veröffentlicht dieselben nicht, weil er glaubt, daß die darin enthaltenen Ideen niemand anders eingefallen sind, sondern aus dem einfachen Grunde, weil ihm noch nichts Gedrucktes über die Sache unter die Augen gekommen ist. Winke dieser Art können von Nutzen sein, wenn auch nur, indem sie Berufenere zur Herausgabe von besseren Vorschlägen bewegen.

REISESTUDIEN

VON

H. DEDEKAM

(FORTSETZUNG; VGL. HEFT 4 DES 1. BANDES)

5. FARBEN, TEXTUR UND QUALITÄT DER HINTERGRÜNDE

Eine der schwierigsten Aufgaben, die man bei der Einrichtung eines Museums zu lösen hat, ist die Wahl der Farben für die Wände und für die nach Qualität wie Textur sorgfältig auszusuchenden Vitrinenbezüge.

Dabei muß man vor allen Dingen darauf achten, daß es die Gegenstände sind und nicht die Räume, die die Aufmerksamkeit auf sich lenken sollen. Die Räume haben nur einen passenden und angenehmen Rahmen um die Gegenstände zu bilden und dienen nur dazu, sie hervorzuheben. Daher soll

die architektonische und malerische Ausschmückung sparsam angewendet und die ornamentale am besten ganz vermieden oder jedenfalls stark eingeschränkt werden.

Im allgemeinen gilt es, solche Farben zu wählen, die infolge ihrer Beschaffenheit, ihrer Helligkeitsgrade usw. nicht aufdringlich wirken und gleichzeitig durch Harmonie (Analogie-Harmonie oder Kontrast-Harmonie, je nach den Umständen) den besten Hintergrund für die Gegenstände bilden. Teilweise kreuzen sich die Forderungen. In einem Vortrag, den ich bei der Konferenz der »Museums Association« 1904 in Norwich hielt,[1] habe ich diese verschiedenen Fragen eingehend erörtert und zu zeigen versucht, wie meine persönlichen Beobachtungen und Ansichten sich mit den Resultaten der Wissenschaft, besonders der Optik und Physiologie, in Übereinstimmung befinden. Dabei habe ich die allgemein anerkannten ästhetischen Ansichten wie auch die gemütserregende Eigenschaft der Farben nicht unberührt gelassen. Wem die Darstellung dort zu theoretisch und schematisch erscheint, der möge bedenken, daß ich bei dem mündlichen Vortrag, wenn ich nicht die Zuhörer ermüden sollte, genötigt war, meinen Stoff nur in Hauptgesichtspunkten darzustellen, die meisten einzelnen Beobachtungen und Beispiele aber, die für die Praxis besonders von Bedeutung sind, außer acht zu lassen. Hier werde ich eine weit größere Fülle von Beispielen und Details geben und die theoretischen Gesichtspunkte nur zuerst kurz auseinandersetzen.

A. OPTISCHE RÜCKSICHTEN

a) Für Hintergründe sind im allgemeinen die sogenannten »kalten«, passiven Farben (Blau und bläuliches Grün) den »warmen«, aktiven (Gelb, Orange und Rot) vorzuziehen. Zu diesem Resultat bin ich keineswegs durch theoretische Betrachtung, sondern durch praktische Beobachtung gelangt.

Daß Grün von allen Farben das Auge am wenigsten reizt und ermüdet, das entgegengesetzte Verhältnis aber bei Rot stattfindet, ist eine Erfahrung, die jedermann täglich machen kann.[2] Wir wählen daher vorzugsweise Grün als Farbe für unsere Lampenschirme. Das sogenannte pompejanische Rot ist für Hintergründe fast immer verwerflich.

b) Die zurücktretenden Farben (die verschiedenen Arten des Blau) sind für Hintergründe meist vorteilhafter als die vorspringenden (Rot, Orange und Gelb), weil sie weniger aufdringlich wirken. Grün nimmt eine Mittelstufe ein.

c) Neutrale Tinten sind den reinen oder ausgesprochenen Farben vorzuziehen. Schwarz, Weiß und Grau sind ihrer Neutralität wegen für Hintergründe geeignet. Man achte auf den Helligkeitsgrad, damit der Kontrast nicht zu groß wird. Bei schwarzem oder weißem Hintergrund muß grelle und unruhige Wirkung

[1]) Hans Dedekam, On Colours in Museums. Gedruckt in »The Museums Journal« 1904, S. 173ff.

[2]) Vgl. die Versuche von Kunkel und anderen. W. Wundt, Grundzüge der physiologischen Psychologie. 5. Aufl. Leipzig 1902, Bd. 2, S. 202—204.

vermieden werden. Schatten sollen aufgesaugt werden, damit sie nicht die Wirkung der Formen und Umrisse stören.

d) Die relative Helligkeit der einzelnen Farben ist von Bedeutung bei der Wahl von Wandfarben, insoweit man einen Raum zu erhellen wünscht. Die Farbe, die bei größter Sättigung die größte Helligkeit besitzt, ist Gelb. Nach abnehmendem Helligkeitsgrad geordnet, ergibt sich die folgende Farbenreihe: Gelb, rötlich Gelb, Grün, Blaugrün, Orange, Rot, Blau, Violett.[3]

Es ist auch von Wichtigkeit, darauf zu achten, daß von einem roten und einem blauen Stoff, die bei Tage gleich hell erscheinen, in der Dämmerung der rote dunkler erscheint als der blaue.[4]

Gelb wird bei Lichtzuwachs viel heller als unter gleicher Bedingung Violett, das ursprünglich ebenso hell wie jenes erschien.

B. ÄSTHETISCHE RÜCKSICHTEN. HARMONIE DER FARBEN

Bei Zusammenstellung zweier Farben ist zu beachten:

a) Die Farbe des Hintergrundes kann dieselbe wie die des Gegenstandes sein, nur im Ton etwas heller oder dunkler (Harmonieprinzip, Analogie-Harmonie).

b) Die Farbe des Hintergrundes kann eine andere als die des Gegenstandes sein (Koloritprinzip, Kontrast-Harmonie). Welche konträre Farben gewählt werden sollen, wird am besten durch den Geschmack entschieden werden können, aber auch vermittelst der überlieferten Regeln für Farbenzusammenstellung, d. h. des Koeffizienten von dem, was auf unserer Kulturstufe in dieser Hinsicht dem menschlichen Auge behagt.[5]

C. BEISPIELE

Für eine Sammlung von vielen, bunten Gegenständen wird ein neutraler Hintergrund am sichersten sein. Gegenstände von starker Farbe werden durch Kontrastwirkung auf die Hintergrundfarbe Einfluß haben. Bei einzelnen und größeren Gegenständen oder Gruppen von derselben Farbe wählt man am besten zur Hintergrundfarbe die Komplementärfarbe des Gegenstandes. Die Farben werden dadurch an Glanz und Reinheit gewinnen. Im Stuttgarter Museum hat so z. B. Professor Lange für die verschiedenen Schulen und Gruppen als Hintergrundfarbe die Komplementärfarbe der dominierenden Farbe jeder Abteilung gewählt.

Ist der Farbenkontrast groß, muß der Helligkeitskontrast in der Regel klein sein, da sonst leicht des guten zu viel getan wird. Der gleiche Helligkeitsgrad

---

3) Vgl. die Resultate der Experimente Frauenhofers und Vierordts. Wundt, Physiologische Psychologie. 5. Aufl. Bd. 2. S. 158.

4) Brücke, Physiologie der Farben. Lpz. 1866. S. 28—29.

5) Siehe M. E. Chevreul, De la loi du contraste simultané des couleurs. Straßb. 1839. — E. Brücke, Die Physiologie der Farben für die Zwecke der Kunstgewerbe. Leipzig 1866. (Zweite vermehrte und verbesserte Auflage 1877.) — W. von Bezold, Die Farbenlehre im Hinblick auf Kunst und Kunstgewerbe. Braunschweig 1874. — A. Lehmann, Farvernes elementare Aesthetik. Kopenhagen 1884.

in den konträren Farben wirkt bindend, gibt Gleichgewicht, Harmonie und Einheitswirkung. Freilich, was nützen alle Theorien: Geschmack und ein sicheres Auge ist und bleibt die beste Richtschnur. Eine kleine Nuance in der Farbentinte, eine kleine Verschiebung des Tons in dem Helligkeitsgrad ist entscheidend für eine schöne oder häßliche Wirkung.

Im Bayerischen Nationalmuseum zu München hatte man es mit dem Harmonieprinzip versucht, aber mit geringem Glück. Bronzen waren gegen Dunkelbraun gestellt, italienische Majoliken gegen Dunkelgrün. Die Farben waren hier zu nahe liegend, zu dunkel und stark als Hintergrundfarben. Denn Bronzen nehmen sich besser aus auf konträrer Farbe von derselben Lichtstärke. Ein Majolikakrug aber, der auf einem hellgrauen Kamingesims in demselben Museum stand, trat ganz anders hervor als die Gegenstände im Schrank, mit viel stärkerem Glanz in der Farbe. Das hätte deutlich genug sprechen sollen.

Es muß auch Rücksicht darauf genommen werden, ob die Gegenstände vereinzelt oder in großer Anzahl in einer Sammlung aufbewahrt werden, ob sie groß oder klein sind. Auch darf man nicht über der Totalfarbe des Gegenstandes seine Dekoration übersehen. Sowohl Form wie Totalfarbe, Farbe des Grundes, Verzierungen in ihrer Zeichnung und Farbe, als Ganzes wie im Detail, muß man zu ihrem Recht kommen lassen. Bei der Delfterfayence also hat man sowohl auf die weiße Farbe des Grundes wie auf die blauen Verzierungen Rücksicht zu nehmen, bei Porzellanfiguren sowohl auf den vorherrschenden weißen Grund wie auf die zarten Lokalfarben, bei Bronzen auf die Form und Farbe des Gegenstandes wie auf die feinen Reliefs und die gravierten Ornamente usw.

Es erscheint beinahe überflüssig, zu betonen, daß jede dominierende und schreiende Farbe vermieden werden muß — wenn man sie nicht ziemlich häufig anträfe. So war z. B. der Römersaal in der Glyptothek in München, als ich ihn sah, stark violett! Und doch kann man die Wirkung eines Gegenstandes in Verbindung mit seinem Hintergrund am besten in Skulptursammlungen beobachten: hier herrscht Deutlichkeit in Form, Farbe und Größe der Gegenstände. Aber man wird auch sonst zu ähnlichen Resultaten gelangen, wenn auch das Problem komplizierter wird, sobald die Gegenstände starke und mehrfache Farben haben.

In den Museen, die in ihren Einrichtungen fortzuschreiten suchen, verschwinden jetzt mehr und mehr die warmen Hintergrundfarben vor den kalten und neutralen. Häufig finden sich, da nicht alles mit einmal geändert werden kann, noch Übergangszustände. Im Hamburger Museum hat man in den Schränken mit Porzellanfiguren noch den alten, dunkelroten Papierüberzug behalten: die Wirkung ist grell. In dem Schrank mit Wedgewood-Porzellan ist dagegen Blaugrau angewandt worden als ein Versuch, die Farbe des Hintergrundes in Analogie-Harmonie mit dem hellen Blaugrau und Weiß der Gegenstände zu stimmen.

Moosgrün, Graugrün, Graublau, Grau, Weiß, Schwarz, Strohgelb und bisweilen Grauviolett — alle in verschiedenen Tinten und Tönen werden jetzt am meisten angewandt. Natürlich fehlt auch die Mode nicht; wie früher Rotbraun ist jetzt Grün die vorherrschende Farbe. Was dabei herauskommen kann, wenn man eine Modefarbe, als eine unserem persönlichen Geschmack besonders entsprechende zur Geltung kommen läßt, beweist das Berliner Antiquarium, wo das Grün in Verbindung mit den Bronzen, Terrakotten und Vasen dem Ganzen ein modernkokettes Aussehen gibt.

Außer dem neutralen Grau und den kalten Farben kann, wie schon erwähnt, Schwarz und Weiß gebraucht werden, wo nicht der Kontrast zwischen Gegenstand und Hintergrund zu hart und grell wird. Kunstwerke mit vielen verschiedenen und starken Farben stehen sehr gut auf Schwarz. Ein interessanter Versuch war in dieser Beziehung von A. B. Meyer im Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museum in Dresden gemacht worden. Es galt, eine Auswahl von sehr verschiedenen und glänzenden Farben zusammenzustellen, um den großen Farbenreichtum der Natur zu zeigen. Zu diesem Zwecke hatte man in einem Schrank der Vogelabteilung bunte Papageien in allen Regenbogenfarben zusammengebracht. Als Hintergrund wurde Schwarz gewählt oder, richtiger, sehr dunkles Braun, welches nur nahe am Fenster als Braun erkannt wurde, sonst jedoch den Eindruck von Schwarz machte. Diese wärmere Mischung ließ den Gegensatz weniger hart erscheinen. Die Wirkung war ausgezeichnet. Der Direktor war durch ein über dem Schranke angebrachtes Blumenbild mit stark gefärbten Blumen gegen dunkelbraunen Hintergrund zu seiner Wahl gekommen. Als Hintergrund für glänzende bunte Schmetterlinge wurde Weiß gebraucht. Auch sonst war in diesem Museum Weiß als Hintergrundfarbe viel angewandt. Nie als reines Weiß, sondern gebrochen mit ein wenig Schwarz, also ganz hellgrau. So sah man Weiß bei den meisten Tieren neben Crême und Schwarz, Schwarz bei Skeletten, weißen Korallen und Seesternen, ferner in der ethnographischen Abteilung bei Bronzen; Crême bei Gipsmasken von Völkerschaften des braunen Typus; Graugrün bei weißen Büsten und Totenmasken.

Man sieht, auch in einem naturwissenschaftlichen Museum, ja gerade hier, kann man optische und ästhetische Rücksichten nehmen. Nur hüte man sich vor Einseitigkeit: der Anschauung des Prof. Moebius,[6] früheren Direktors des Berliner Zoologischen Museums, alles, Wände, Postamente und Schrankbezüge, auf Bismarckgelb, ein mattes Graugelb, zu stimmen, wird wohl nur selten gefolgt werden.

D. HISTORISCHE RÜCKSICHTEN

Bei vielen Gegenständen kann man nicht von den Farben der Umgebungen, in denen sie sich ursprünglich befunden haben oder für die sie berechnet waren,

6) K. Moebius, Die zweckmäßige Einrichtungen großer Museen. Deutsche Rundschau. Bd. 68 (1891), S. 360.

absehen. Dies gilt nicht zum mindesten bei kunstgewerblichen Gegenständen, wenngleich hier sofort bei deren Verschiedenartigkeit tausend Schwierigkeiten sich ergeben. Besonders bei Interieurs. Wie barbarisch wäre es, die farbenstarke Gotik mit den bleichen, zarten Tönen des Rokoko zusammenzubringen! Das ältere chinesische Porzellan, gesund im Farbengefühl, fordert eine andere Aufstellung wie die weiche, etwas gesuchte »famille rose« usw.

Doch ein feiner Geschmack kann immer den rechten Weg finden, und von raffinierten Übertreibungen hält glücklicherweise meist die nüchterne Anforderung des Tages ab. In einem besonderen Fall mag immerhin eine Warnung am Platze sein, nämlich da, wo man in Interieurs »historisches Kolorit« anstrebt.

Will man die historische Farbe beibehalten und z. B. in Antikensälen Farben anwenden, die denen der pompejanischen Wandmalereien entsprechen, kann man zwar, wie im Bayrischen Nationalmuseum in München, diese Farben benutzen; aber anstatt ihre Tiefe zu behalten, muß man sie zu milden Tönen dämpfen, damit eine Art Erinnerung, eine Illusion geschaffen wird. Jedes starke Hervortreten ist von Übel.

Wendet man ferner historische Ornamentik an, (z. B. in der Form gemusterter Tapeten oder schablonierter Muster), so ist Vorsicht erst recht am Platze. In gotischen Räumen starkes gotisches Rot, Blau oder Grün als Hintergrund anzunehmen, wie teilweise auf der Düsseldorfer Ausstellung 1902, vernichtet jede Wirkung der Gegenstände. Dagegen hat Direktor Deneken im Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld mit Glück in seinem gotischen Saal eine milde tiefblaue Farbe angewendet (Ingrain-Tapet). Die alten Eichenholzmöbel und polychromen Holzfiguren paßten dazu ausgezeichnet. Schränke und Sockel waren graugrün und blaugrün gemalt, die Schaukastenbretter hatten graugrünen Überzug. Dabei war als Hintergrund für eine größere, polychrome gotische Statue ein von der Decke herabhängender Streifen Goldbrokat gewählt, so daß auch hier der Anschluß an die Zeit in glücklichster Weise gefunden war.

Man kann das Muster in derselben Farbe wie den Grund nehmen, nur ein wenig dunkler oder heller (Analogie-Harmonie). Immer aber muß es einfach und typisch sein, für Gotik z. B. heraldische Lilien, für Renaissance Granatäpfel, für Empire Kränze usw.

Im Kunstgewerbemuseum in Köln hatte der Saal, der die romanischen und gotischen Gegenstände enthielt, folgende Ausstattung: Die Mauer weiß gekalkt. Unter der Decke naturfarbene Querbalken aus Eichenholz mit spärlichen gotischen Schnitzereien. Helle Türen und Türgerüste aus Eichenholz. Die Untergestelle der Schaukästen hatten gotische Profile.

Denn auch die Schaukastenformen und die Farben der Schaukastenbezüge können in nähere Übereinstimmung mit dem Stil der Gegenstände gebracht werden. In der Sammlung Oeder auf der Düsseldorfer Ausstellung wurde z. B.

in einem Fall für die altjapanischen Sachen ein Schaukasten benutzt, dessen Untergestell und Beine eben nach japanischem Muster gefertigt waren. Das Obergestell war mit einfachem, schmalem Holzwerk, gerundeten Kanten und Ecken ausgestattet. Im Hamburger Museum sind in den Schaukästen für japanische Bronze und Keramik die Regale sowie die kleinen, aus Bambusrohr gemachten Etageren mit japanischen geflochtenen Strohmatten bekleidet. Einen Schritt weiter war A. B. Meyer im Zoologisch-Ethnographischen Museum in Dresden gegangen. Als Unterlage für chinesisches Glas und morgenländische Waffen hatte er prachtvolle gemusterte orientalische Seidenstoffe benutzt, so z. B. hochrote, goldgestickte chinesische Seide und gemusterte, graugelbe japanische Seide. Das grüne Seladonporzellan stand brillant auf violettem japanischem Seidenstoff.

Im Bayerischen Nationalmuseum in München sind, wie schon früher erwähnt, die kleinen Schaukästen, die alle von demselben Typus sind, teilweise mit gemalten Ornamenten verziert, die sich dem Charakter der verschiedenen Stilepochen anschließen. In den Renaissancesälen sind sie grau mit Renaissanceornamenten in Gold, in den Rokokozimmern weiß mit Gold, in den Empireräumen braun mit Gold. Die übrigen sind grün. Die reiche Ornamentierung wirkt hier überladen, theatermäßig und falsch.

In einem modernen Raum sehen nach dem Geschmack der Gegenwart helle, lockere Farben gut aus. Im Hamburger Museum ist z. B. der Raum für die auf der Pariser Ausstellung 1900 eingekauften Gegenstände mit hellgrünem Plüsch bekleidet. Anstatt dessen kann man Papiertapeten anwenden. Zu Schaukästen paßt helles, gelbliches Holz (helles Eichen- und Ahornholz). Aus denselben Holzarten werden alle freistehenden Sockel und kleineren Blöcke auf den Regalen gefertigt. Die Schaukästen werden mit hellen Stoffen bezogen (golden, hellgrün, graublau usw.). Spiegel als Hintergrund und Glasregale passen gut zu dem hellen Gesamtton. In der Kunsthandlung Keller & Reiner in Berlin waren mehrere hübsch ausgestattete moderne Räume. Ein Raum, der in Grün gehalten war, wirkte am günstigsten. Die Farbe paßte gut zu den modernen Kunstwerken, und das grünliche Licht (die Gardinen waren aus dünner, grüner Seide) wirkte ungemein angenehm auf das Auge.

F. VARIATION

Nicht zuletzt spricht bei der Farbenwahl die Variation mit. Das Auge wird durch Einförmigkeit abgestumpft. Ein neuer Eindruck erfrischt. A. B. Meyer stellte in einem Schrank Paradiesvögel gegen helles Himmelblau als Hintergrund, in einem danebenstehenden anderen dieselbe Art Vögel gegen Crême, also beide Male gegen eine Art natürlichen Hintergrundes. Doch muß der Hintergrund auch zum Gesamtton der Räume stimmen, der möglichst warm zu halten ist. Georg Treu hat im Albertinum in Dresden als Wandfarbe bald pompeianisches Rot, bald Olivgrün, bald Gelb angewandt.

Um einen Eindruck von der reichen, fein berechneten Farbenwirkung in seinem Museum zu geben, lassen wir ihn selbst reden:7)

»Im Gegensatz zu der reicheren Schmückung der Decken sind Wandflächen und Sockel ganz einfach behandelt, und zwar ist die Farbenfolge so geordnet, daß über schwarzen Sockel sattgefärbte Wände und steinfarbige Simse sich erheben, die ihrerseits zu den lichten Decken überleiten. Auf diese Weise findet von unten nach oben hin ein allmählicher Übergang vom Dunklen zum Hellen statt.8) Der Färbung der Sockel folgen naturgemäß auch die Türen, deren schwarze Umrahmung in der Abgußsammlung zumeist mit bronzefarbigen Stuckleisten geschmückt sind.

Als Wandfarbe ist für die Mittelsäle, in denen die größeren Abgüsse eine kräftigere Hervorhebung ihrer Umrisse vertragen, sog. pompejanisches Braunroth gewählt worden; für die kleineren Bildwerke der Seitenzimmer ein ins Grau spielendes Olivgrün.

In den weniger gut beleuchteten Ecksälen, wie dem ägyptischen, assyrischen Kabinett und dem Mausoleumssaal, mußten die Wände zur Ausgleichung des Helligkeitsgrades gelb gestrichen werden. Für einzelne besonders ausgezeichnete Fälle, wie z. B. bei der Aphrodite von Melos und den lysippischen Statuen, wurde ein lichtes, in den Umrahmungen mit Gold gehöhtes Silbergrau angewandt, das besonders fein zu den Halbtönen der beschatteten Gipsflächen stimmt.«

Über die Ausstattung des Raumes der Venus von Milo, die Georg Treu mir als besonders wohlgelungen zeigte, habe ich folgendes notiert: »Die Wände stahlgrau, umrahmt von feinen, dekorativen Linien in Schwarz und Gold. Die Draperie hinter der Statue dunkelgrün. Die Konsolen an den Wänden vergoldet (bronziert); die Holzsockel zu den weißen Gipsköpfen schwarz lackiert.«

Über die Sockel in seinen roten Sälen äußerte Treu, daß sie am besten schwarz oder dunkel-serpentinfarbig sein sollten, da die Gipsabgüsse selbst genug Helles mit sich bringen.

G. TEXTUR UND QUALITÄT DER VITRINENBEZÜGE

Bei der Wahl von Vitrinenbezügen und Hintergrundstoffen achte man zuletzt auch auf die Textur. Auch hier spielen Harmonien und Kontraste eine Rolle. Glatte, glänzende Bronze z. B. paßt gut zu mattem, rauhem, grobem Hintergrund. Der Stärkegrad der Mattheit, Reinheit u. ä. wird in jedem einzelnen Fall, wie die Farbenstärke, von der Größe und dem Charakter des Gegenstandes abhängen. Ein charakteristisches Beispiel bietet Böcklin: »Sagen Sie mal — wie servieren wir am hübschesten den Fisch? . . . Böcklin stellte die Schale mit dem Tier auf eine geflochtene Matte und diese erst auf das weiße damastene Tischtuch. Wie

7) Georg Treu, Die Sammlung der Abgüsse im Albertinum zu Dresden. Archäologischer Anzeiger. Beiblatt zum Jahrbuch des Archäologischen Instituts. 1891. Nr. 1.

8) Es sei bemerkt, daß bei den pompejanischen Wandgemälden »dritten Stils« ein ähnliches Verhältnis stattfindet, obschon bei verschiedenen, teilweise entgegengesetzten Lichtverhältnissen. »Indem der Sockel meistens schwarz, der oberste Wandstreifen weiß oder sonst hell gefärbt wird, ergibt sich eine natürliche Abstufung. Auf diese Farbenwahl und Farbenstimmung wirkte die Beleuchtung der Räume mitbestimmend. Das vom Hofe durch die weiten Türöffnungen einströmende Licht traf die unteren Wandteile stärker als die oberen, demgemäß wurden die Farben von unten nach oben heller genommen.« (A. Springer, Handbuch der Kunstgeschichte. 5. Aufl. Bd. I, S. 126.)

blank und glatt nun der Fisch wurde, wie interessant die unruhige Matte, wie ruhig und breit — und doch leise belebt — das damastene Tischtuch! —«9)

Aber auch die Konsistenz des Stoffes verlangt unsere Aufmerksamkeit (hart und weich usw. — Materialprinzip). Das Dauerhafteste ist Plüsch, ebenso Samt (Velvet). Diese teueren Stoffe werden jedoch in der Regel nur für kostbare Sachen, wie Silber und Bronze, angewendet. Sie haben den Fehler, daß die Gegenstände sich in sie zu leicht einpressen. Rohseide kann sehr schön sein, und da sie glatt ist, bleibt Staub nicht leicht auf ihr haften. Dafür ist sie nicht besonders haltbar. Wollstoffe müssen von guter, fester Qualität sein. Sie werden leicht von Motten angegriffen. Auf Kaliko bleibt Staub nicht leicht haften, aber er ist in der Regel wenig wert und verschießt dann leicht. In Krefeld wird Halbseide (Seidenrips) mit gestreifter Textur bei Porzellan angewendet; Rips (Wollrips) mit derselben Textur bei Steingut und Fayence; Tuch bei gröberer Keramik und Bronze. Im Kunstgewerbemuseum in Christiania haben wir teils Tuch, teils Woll- und Seidenrips, teils Seide verwandt. Sämtliche Stoffe sind in der Kgl. Webeschule in Krefeld gefärbt. Die Farben haben sich als sehr haltbar bewährt. In mehr als einem Jahr, seitdem das neue Museum geöffnet ist, sind die Farben der Vitrinenbezüge, selbst die der unter den Fenstern stehenden Pultvitrinen, gänzlich unverändert geblieben. Die angewandten Stoffe sind: blaugraues Tuch (für Silber), dunkelgrünes Tuch (für Bronzen), dunkelgrüner Wollrips (für braunes Steinzeug), gelber Wollrips (für Fayence; nicht besonders glücklich), perlgrauer Seidenrips (für Porzellan), weiße Seide (für Glas). Von derselben Färberei haben wir auch schönen blaugrauen und grünen Samt (Velvet) erhalten. In Leipzig und Köln wird ein Wollstoff (»Moltonstoff« oder »Baumwollenköper Diagonal«) mit der satinartigen rechten Seite nach unten und der rauhen Kehrseite nach oben verwandt. In Hamburg wurde gelegentlich Linoleum bei Bronzen benutzt. Das sog. Korklinoleum oder Korkacin ist für Insektensammlungen zu empfehlen, da es weich ist und Nadeln sich darin befestigen lassen (im Zoologischen Museum in Dresden angewendet).

H. FARBENWIRKUNGEN, IN GEMÄLDEN UND IN DER NATUR BEOBACHTET

Bei der begrenzten Anzahl von Beispielen, die man in den Museen angewendet sieht, wird man gezwungen, ein ausgedehnteres Feld zum Einsammeln von Erfahrungen aufzusuchen. Man hat nun Lehrmeister sowohl in der Natur wie in der Kunst. Professor Pietro Krohn, der verstorbene Direktor des Dänischen Kunstgewerbemuseums in Kopenhagen, hat das große Verdienst, Proben von harmonischen Farbenwirkungen aus der Natur und Kunst entnommen und zusammengestellt zu haben (Schmetterlinge, Muscheln, Marmorarten, Stoffe, Teppiche,

9) Gustav Floerke, Zehn Jahre mit Böcklin. München 1901. S. 66.

japanische Farbenholzschnitte und pompejanische Fresken). Dieses interessante und bedeutende Werk, das mit der Hand gemalt ist, existiert nur in drei Exemplaren (in Kopenhagen, Krefeld und Bergen in Norwegen). Ich lasse hier ein paar Beispiele einiger meiner Meinung nach guten Farbenzusammensetzungen, die auf Gemälden und in der Natur beobachtet sind, folgen.

Die holländischen Blumengemälde haben gern einen sehr dunklen Hintergrund. Rot steht sehr schön gegen Schwarz. Weiß (Lilien z. B.) und bleiche Farben gegen ziemlich dunkles Grau. Blau und Weiß der Delfterfayence zu ziemlich dunklem Graugrün. Die Hintergründe der Bilder von Jan Vermeer van Delft: Pelargonienrot gegen Graublau. Von Farbenwirkungen in der Natur können erwähnt werden: intensives Rot (Pelargonien) und Orange (Sonnenblume) gegen das dunkle Grün des Laubwerkes, Weiß, Bleichgelb und andere bleiche Farben gegen weiches Perlgrau. Die Wirkung der bleichen Farben gegen Grau sieht man oft an Tagen, wo die Luft graulich und nebelig ist.

I. ZUSAMMENSTELLUNG VON HINTERGRUNDFARBEN

Für Gold paßt die gewöhnliche dunkelrote Farbe (Samt). Im Grassimuseum war tiefer, weinroter Velvet angewandt (Kontrastharmonie). Geschmeide war in der ägyptischen Abteilung des Neuen Museums in Berlin sehr glücklich angebracht auf weißem, silberglänzendem, rauhem, fast langhaarigem Stoff. Auf modernen Ausstellungen sah man Geschmeide auf weißem Samt. Besonders die kostbaren Schmuckgegenstände können dabei durch eine absterbende Hintergrundfarbe hervorgehoben werden. So war im Grassimuseum in einem Bronzeschrank mit dunkelgrünem Samt ein Schmuck von Lalique auf ein Stück hellgrünen Samt gelegt.

Silber paßt gut zu hellem Graublau (Analogieharmonie). Die Spiegelungen auf dem blanken Silber erhalten hierdurch eine Farbe, die der des Silbers ähnlich ist, und wirken dadurch wenig störend.

Bronzen waren im Hamburger Museum auf dunklen rotbraunen Samt gestellt. So z. B. die japanischen Schwertzieraten. Ich schlug einen helleren Grund vor, der die Umrisse deutlicher zeigen würde, besonders in bezug auf die vielen durchbrochenen Arbeiten. Die Antwort war, daß die Schatten, die dadurch bei Seitenlicht entstünden, störend auf die niedrigen und zarten Reliefs wirken würden. Bei Oberlicht, wobei man Schatten vermeidet, würde man helleren Hintergrund nehmen können. Japanische Bronzegefäße sind im Hamburger Museum sehr glücklich auf Strohmatten angebracht. In der Sammlung von italienischen Bronzen (Statuetten, Medaillen, Plaketten) war in Berlin dunkelgrüner und goldbrauner Samt, der mir günstiger vorkommt als der dunkelbraune, gebraucht. Die Wände waren in diesem Raum mit gelber Rohseide drapiert. Die Farbe und der Stoff paßten gut zum übrigen, aber die Falten der Draperie wirkten störend. Grün paßt gut zu braungoldenen Bronzen. Im Grassimuseum war für Bronzen mit Glück dunkel moos-

grüner und dunkelroter Velvet als Bezug angewandt. In der Berliner ägyptischen Sammlung sieht man strohgelbe Rohseide. Im Bayerischen Nationalmuseum in München waren Bronzesachen (fibulae) auf weißem, rauhem Stoff ausgestellt. Dieser wird leicht schmutzig, aber alles nimmt sich gut darauf aus. Schließlich habe ich über Bronzen im Dresdner Albertinum folgende Notiz gemacht: »Bronze paßt gut zu naturfarbigem Eichenholz, absolut nicht zu stark bemalter Mauerwand. Die Umrisse zeichnen sich zu hart gegen eine blanke und glatte Fläche. Das reiche Lichtspiel auf den modellierten Formen, die zart wechselnde Patina bedarf eines rauhen Hintergrundes. Natürliche tiefe Schatten sind gut als Hintergrund für Bronze wie für jede Skulptur. Schwarz ist auch zu brauchen (wenn nicht die Umrisse mit dem Schwarzen zusammenschmelzen. Für Plaketten paßt es gut).« Chevreul sagt über Bronzen:

»Bei Bronze muß die Wandfarbe der Galerie durch das bestimmt werden, was man bei den Statuen hervorzuheben wünscht; denn wie bekannt hat die Legierung der Metalle, aus denen sie besteht, zwei verschiedene Farbentöne: einen grünen, der von dem Einfluß der Atmosphäre herrührt, und einen anderen, einen eigentümlich goldenen Ton, den sie hat, wenn sie nicht oxydiert ist. Wenn man diesen grünen Ton hervorzuheben wünscht, muß die Wandfarbe der Galerie rot sein; während sie blau sein muß, um den Glanz der Bronze hervorzuheben, die nicht den Einfluß der Atmosphäre zu erleiden gehabt hat« (Kontrastharmonie).

Eisen als Gitterwerk steht gut gegen Kalkweiß, oder — wenn der Gegensatz zu grell wird und die Schatten zu stark — gegen Grau. Eisen in Form von Beschlag, Schloß u. ä. ist in den meisten Museen auf Platten aus Eichenholz mit der natürlichen Farbe des Holzes angebracht.

Die Keramik mit ihrer mannigfaltigen Verschiedenheit in Feinheit, Glasur und Farben macht es schwierig, bestimmte Vorschläge aufzustellen. Im Hamburger Museum waren für japanische Keramik dieselben Strohmatten angewandt wie für Bronze. Nur waren sie etwas dunkler grün gefärbt. Die Wirkung war nicht so günstig wie bei der Bronze. Bessere Farben und Stoffe waren in der Sammlung Oeder auf der Düsseldorfer Ausstellung 1902 zu sehen, nämlich grauer und grüner Wollrips. Dieser wurde auch von Direktor Deneken im Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld angewandt, nämlich grüner Rips bei Steingut, hellgrauer bei Fayence und noch hellere, perlgraue Halbseide bei Porzellan. (Ungefähr dieselben Farben und Stoffe finden sich im Kunstgewerbemuseum in Christiania.) Alle Stoffe haben gestreifte Textur. Die Wirkung war sehr gut. Denn ein heller, perlgrauer Ton paßt zu den leuchtenden und zarteren Farbenflecken des Porzellans. Für das mit Eisenrot dekorierte chinesische Porzellan eignet sich weißer Hintergrund. Auch blaue Dekoration paßt gut zu Weiß. Grau und Weiß dienen aber nicht dazu, den Glanz und Ton des Porzellans hervorzuheben. Direktor Thiis in Drontheim hat für Porzellan Lila angewandt. Diese Farbe hebt das Weiße der Masse hervor und harmoniert gewöhnlich mit den farbigen Dekorationen. Die Lilafarbe hat aber den Nachteil, nicht sehr dauerhaft zu sein. Im Grassimuseum waren folgende

Stoffe und Farben bei Keramik angewandt: Rokokoporzellanfiguren mit ihren hellen Farbentönen standen auf perlgrauem Velvet. Modernes Steingut, dunklere Fayencen, japanische Keramik ebenfalls. Kopenhagener Porzellan auf mild hellbraunem Velvet; Delfterfayence und die stark gefärbte italienische Majolika auf Schwarz (der Schrank inwendig matt schwarz bemalt). Die Delfterfayence stand in den alten holländischen Häusern gewöhnlich gegen das Weiß der Mauern (das Weiß muß kalt sein, d. h. ins Blaue spielen). Aber ich habe beobachtet, daß blau-weiße Fayence sich leuchtender und glanzvoller auf dunklem Grund (z. B. braunem Getäfel) als auf weißem (Kalkwand) ausnimmt. Steingut hebt sich von einem eichenen Hintergrund gut ab.

Glas sieht auf Glasregalen gut aus (Harmonie nach dem Materialprinzip) Doch sind sie nicht praktisch. Im Kunstgewerbemuseum in Christiania haben wir Glas auf weiße Seide gestellt. Das moderne ganz klare wie auch das gefärbte Glas wirkt so sehr gut. Dagegen ist Weiß für alte Gläser nicht vorteilhaft, weil die Masse oft getrübt ist (grau oder manganviolett), was bei der weißen Unterlage nur stärker zum Vorschein kommt.

6. VITRINEN UND DIE AUFSTELLUNG IN IHNEN. AUSSTELLUNG BESONDERER ARTEN VON GEGENSTÄNDEN

A. VITRINENTYPEN

Von den vielen Vitrinentypen, die ich Gelegenheit gehabt habe zu sehen, war eine große Anzahl ganz unpraktisch und veraltet. Nicht wenige Museen (so z. B. das Albertinum in Dresden) folgten hauptsächlich den Berliner Modellen, die wieder im wesentlichen nach denen des South Kensington-Museums gebildet sind. Das Beste, was man über diese sagen kann, ist, daß sie durch ihre Gleichartigkeit vornehm wirken, daß sie solid sind und die Vorteile der ungeteilten Spiegelscheiben besitzen. Das umgebende schmale Holzwerk ist schön, die Untergestelle aber sind zu sehr profiliert. Freilich: diese Vitrinen sind unpraktisch. Bei den kleineren freistehenden muß z. B. der ganze innere Teil herausgezogen und durch bewegliche Untergestelle gestützt werden.

Irgendeinen bestimmten Typus kann ich weder für freistehende noch für Wandvitrinen empfehlen. Die meiner Meinung nach schönsten und für die ausgestellten Gegenstände vorteilhaftesten freistehenden Vitrinen sind große kastenförmige Glaskisten auf Untergestellen von der Höhe eines gewöhnlichen Tisches (im Leipziger Museum angewendet).

B. EISEN- ODER HOLZVITRINEN

Eine wichtige Prinzipienfrage! Eisenvitrinen sind ungefähr noch einmal so teuer wie Holzvitrinen. In den meisten Kunstgewerbemuseen wird Holz angewendet.

Eisenvitrinen sind ja feuersicherer und staubdichter, aber Holzvitrinen nehmen sich im ganzen bei kunstgewerblichen Gegenständen besser aus. Direktor Brinckmann erklärte sich unbedingt für Holz. Er war im ganzen zufrieden mit seinen alten Vitrinentypen. Allenfalls würde er nur das Holzwerk etwas weniger massiv machen und die Profilierung vereinfachen lassen. Das Holzwerk bilde einen guten Rahmen, und Sprossen und Leisten hätten den Vorteil, daß man verwandte Gegenstände in begrenzte Gruppen absondern könne.

Für naturwissenschaftliche Museen ist Eisen absolut zu empfehlen, wenn der Preis sich nicht hindernd in den Weg stellt.

Gute Typen von Eisenvitrinen sind im Zoologischen Museum in Dresden, wo man die Fortschritte der Konstruktion sehr gut studieren kann.[10]) Wird ein einzelner Gegenstand unter Glas gestellt, so muß die Einfassung so leicht wie möglich wirken. Hier ist das Eisen dem Holz entschieden vorzuziehen, da es ja eine viel schmälere Einfassung gestattet, also weniger den Lichtzutritt behindert. Man achte auf genügende Höhe und Grundfläche.

C. VITRINENEINRICHTUNG

Es empfiehlt sich, die Gegenstände in freistehenden Vitrinen auf einem mit Stoff bekleideten, pyramidenförmigen Mittelgestell stufenweise aufzubauen, da dann keiner dem anderen das Licht wegnimmt. Die unteren Reihen erhalten einen Hintergrund. Oben werden Gegenstände untergebracht, die freistehen und von mehreren Seiten gesehen werden müssen. Auch in hohen Wandvitrinen sollten die Gegenstände stufenweise aufgestellt werden. In der japanischen Abteilung des Berliner Museums hatten die sehr hohen Wandvitrinen keine durch die ganze Tiefe gehenden Bretter, die oberen schmäler als die unteren. Ein guter Behelf ist, die hinteren Reihen von Gegenständen auf lose Holzblöcke oder Sockel zu stellen, so daß sie immer frei über die vorderen emporragen. Es lassen sich dann auch freiere Gruppierungen erreichen. Auch können kleine etagerenförmige Stative in den Vitrinen verwendet werden. In Hamburg benutzte man z. B. sehr zierliche der Art aus Bambusrohr, die Platten mit Strohmatten bedeckt. Im Leipziger Museum gefielen mir Bretter und Blöcke mit losem, mittels Reißzwecken befestigtem Stoff bekleidet. Dieser hatte schwache Falten, die Abwechselung und leichte Schatten hervorbrachten. Natürlich muß in den Falten jede Drapierung vermieden werden, sonst ist ein glatter Überzug immer vorzuziehen. Im Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld waren die Sockel und Blöcke nie mit Stoff bekleidet. Sie waren vielmehr immer bemalt oder matt vergoldet, ebenso die Seiten des Holzwerkes der Vitrinen, eine vortreffliche Lösung.

---

[10]) Für Arbeitszeichnungen siehe: Abhandlungen zum Berichte der Kgl. zoologischen und anthropol-ethnographischen Museen. Friedländer & Sohn, Berlin 1892—93 und 1886—87 — Neuere Typen sind in Bd. X (1902—03), Nr. 5 publiziert.

In Pultvitrinen ist es sehr praktisch, bei Unterbringung von kleinen Gegenständen den Boden mit mehreren losen Brettern, die von einer Leiste umrahmt sind, zu bedecken. Die Gruppeneinteilung wird erleichtert und man kann mit Leichtigkeit eine Gruppe aus der Vitrine herausnehmen, ohne die Ordnung des Ganzen zu stören. In Köln waren die Platten mit Samt bezogen und von einer schwarzen Holzleiste umrahmt. Auch in anderen Vitrinen können solche Bretter gebraucht werden (in schräger Lage), wenn kleine und feine Gegenstände hervorgehoben werden sollen.

Schmale Vitrinen mit tischhohen Untergestellen sind zu empfehlen für kleine und ausgesuchte Gegenstände (wie z. B. Kunstbronzen), die für sich und von mehreren Seiten gesehen werden müssen (Albertinum in Dresden). Hier kann man ohne Gefahr Glasplatten zur Aufstellung anwenden, die auf Eisenrahmen ruhen.

Wenn man eine Vitrine, die keine Wand in der Mitte hat, so aufstellt, daß sie von beiden Seiten Licht erhält (z. B. zwischen zwei Fenstern), kann man einen Hintergrund von ganz dünnem, aber dichtem Tuch schaffen. Im Zoologischen Museum zu Dresden war es entweder in Holzrahmen gespannt (wobei man auch das Holzwerk mit dem Tuch bedeckte) oder es hing stramm gespannt an einer runden Eisenstange. Die Platten ruhten dann auf winkelförmigen Eisenarmen, die in den Ecken der Vitrinen angebracht waren.

D. STAUBDICHTE VITRINEN

Um das Eindringen des Staubes in die Vitrinen zu vermeiden, müssen die Türen mit einer erhöhten Leiste versehen werden, die in eine entsprechende Einsenkung des Rahmenwerks hineinpaßt. Solche Falze müssen sich sowohl an den Langseiten der Türen, wie oben und unten befinden. Wenn man Baumwolle oder Fries in ihnen anbringt, kann man eine noch größere Dichtigkeit erreichen, da die erhöhte Seite beim Schließen fest gegen die Baumwolle gepreßt wird.

Für eine größere Abteilung von kleineren Gegenständen, die wegen Platzmangels nicht alle auf einmal ausgestellt werden können (wie z. B. japanische Schwertzieraten, Stoffe usw.), sind die von F. A. Bather beschriebenen Vitrinen[11]) zu empfehlen. Dieser Typus wird u. a. im Landesgewerbemuseum in Stuttgart benutzt: Pultvitrinen mit Schubladen in ihrem unteren Teil. In ihnen sind die Gegenstände vollständig zur Ausstellung geordnet und lassen sich ohne weiteres wechselweise oben in der Pultvitrine unterbringen. Textilien und graphische Kunstblätter sind auf Kartons befestigt, die der Größe des Ansstellungskastens oder -rahmens entsprechen. Jede Schublade muß einen Glasdeckel haben, der der

[11]) F. A. Bather, Presidential Address to the Museums Association. Museums Journal, Bd. III (1903), S. 122—125.

Dichtigkeit wegen mit einem Zinkfalz versehen ist und in den der Fernhaltung von Insekten wegen aus Cedernholz gearbeiteten Rahmen des Deckels hineinpaßt.

E. GLASPLATTEN

Glasplatten dürfen keine zu große Ausdehnung haben. Zwei Nachteile sind bei ihrer Verwendung zu beachten. Erstens zerspringen sie bei Temperaturveränderungen (wenn auch die Fälle glücklicherweise relativ selten sind), und zweitens stehen die Gegenstände nicht gut und fest auf der glatten Oberfläche. Alle Museumsbeamten wissen, daß die Vibration der Gebäude die Gegenstände allmählich vom ursprünglichen Platz verdrängt. Es geschieht dies um so leichter, je härter und glätter die Platte ist.

Ferner haben Glasplatten den Nachteil, daß sie wegen ihrer Durchsichtigkeit den Gegenständen keinen Hintergrund geben. Porzellan und Glas sollten ja als Material ganz gut zusammenpassen. Im Dresdner Kunstgewerbemuseum waren die Porzellanfiguren auf Glasplatten in einer großen freistehenden Vitrine aus Eisen angebracht. Die vielen weißen Flecke über- und hintereinander machten aber einen unruhigen Eindruck. Außerdem schienen die Gegenstände in der Luft zu schweben. Man kann sie sich kaum mehr aus ihren natürlichen Umgebungen herausgerissen und in eine absurdere Situation gebracht denken. Kein Stück kam zu seinem Recht, das Ganze aber wirkte unruhig und unschön. — Platten aus mattem Glas heben die Nachteile einigermaßen auf.

In Oberlichtsälen sind Glasplatten beinahe notwendig, da sonst ja das Licht nicht zu den unteren Gegenständen durchdringt. Eine dichtgefüllte Vitrine mit Glasplatten hat in einem Oberlichtsaal auf mich immer einen weniger unruhigen Eindruck gemacht als bei Seitenlicht. Ich weiß nicht recht warum. Möglich, daß das starke Licht jeden einzelnen Gegenstand klarer hervortreten läßt.

In ganz kleinen, schmalen Vitrinen, gleichviel welcher Art, nehmen sich Glasplatten gut aus, wenn sie einzelne, ausgesuchte, kostbare Stücke tragen wie z. B. Bronzen (Dresdner Albertinum). Die Glasplatten ruhen auf Messing-(oder Eisen-) schienen, die an den Schmalseiten der Vitrinen angebracht und in Einschnitten am Holzwerk befestigt sind. Sind die Gegenstände zu schwer für das Glas, wird eine Schiene der Vitrine entlanggeführt, die mit den Enden mitten auf den beiden Querschienen an einer Stelle ruht, wo diese ein wenig herabgebogen sind.

Die Kanten der Glasplatten werden geschliffen, und wenn der grünliche Ton des Glases nicht mit den Gegenständen harmoniert, kann man wie im Zoologischen Museum in Dresden die Kanten mattschleifen.

Das Dach einer Vitrine ist natürlich in der Regel aus Glas. Im Zoologischen Museum in Dresden wird bei direktem Seitenlicht ein Vitrinendach aus Eisenblech angewendet. Mattes Glas trifft man an dieser Stelle selten, obwohl es sehr zu empfehlen ist, da es lichtverteilend wirkt, den Gegenständen einen

Hintergrund gibt und eine Störung des Eindrucks durch die Architektur des Raumes verhindert. Auch die unvermeidliche Staubschicht kann man durch die matte Platte nicht sehen. Vitrinenwände, durch die auch sonst kein Licht dringt, kann man ebenfalls aus mattem Glas bilden, wenn nicht ästhetische Gründe dagegen sprechen.

F. AUSSTELLUNGSWEISE BESONDERER ARTEN VON GEGENSTÄNDEN

Eisen- und Bronzebeschläge werden auf Platten von Eichenholz, die dicht nebeneinander aufgestellt werden, angebracht. Jede Reihe wird an Leisten befestigt. In Köln waren über solchen Wandarrangements Gitter aus Schmiedeeisen und an den Seiten Leuchterarme aus Schmiedeeisen angebracht.

Fayencefliesen werden am besten in dunkelgebeizten braunen Rahmen aus Eichenholz ausgestellt, die dem Getäfel der Zimmer, in denen sie ursprünglich angebracht waren, entsprechen (Köln).

Alle Buchbeschläge können an Lederstücken so befestigt werden, wie sie ursprünglich am Buch angebracht waren (Köln).

Kleinere Glasmalereien können mitten in ein Fenster eingesetzt und von kleinen, grünen, von Blei eingefaßten Scheiben, die den Rest des Fensters bilden, oder von Kathedralglas umgeben werden (Germanisches Museum, Nürnberg).

Antike Terrakotten waren im Dresdner Albertinum gegen roten Tibet gestellt, in Berlin gegen graugrünen und graublauen, was einen zu modernen Eindruck macht. Im Albertinum war jeder kleine Kopf auf einem viereckigen, schwarzen Holzblock angebracht, was sehr dazu beitrug, den Gegenstand hervorzuheben. Kleine Urnen und Vasen standen in Reihen stufenweise übereinander. Eine durchaus glückliche Hintergrundfarbe für griechische Tongefäße habe ich noch nicht gesehen. Möglicherweise paßt Schwarz, wo es nicht mit den Vasendekorationen zusammenschmilzt.

Tränenflaschen waren im Wallraf-Richartz-Museum stehend aufgestellt, indem auf einer runden Platte aus Messingblech ein aufrechtstehender Messingdraht mit einem am oberen Teil befestigten Bügel den Hals der Flasche umschloß.

Japanische »Medizinschachteln« (inro) hängen am besten frei an kleinen Stativen in schmalen Vitrinen, damit sie von beiden Seiten gesehen werden können. Netzke hingegen sollten vielleicht am besten in niedrigen Kassetten (Rahmen) aufbewahrt werden.

Tapetenproben müssen die Länge eines ziemlich großen Raumes haben. Am besten werden sie wie im Leipziger Museum ausgestellt. Dort sah ich sie dicht nebeneinannder an spanischen Wänden angebracht. Jede Probe war von den Seitenstreifen durch Leisten, die 5 cm breit waren, getrennt. Ganz oben befand sich eine schmale, fortlaufende Gesimsleiste.

7. VERSCHIEDENES

Vorhänge. Nicht sonderlich schön, aber sehr zweckmäßig und für naturwissenschaftliche Sammlungen sehr zu empfehlen sind Vorhänge, die oben und unten an einer Holzleiste befestigt sind. Die obere Leiste wird durch Schnuren an der einen Seite des Fensters, die untere durch solche auf der anderen Seite emporgehoben. So kann man sowohl Oberlicht wie Unterlicht in verschiedener Stärke erhalten. Im Zoologischen Museum in Dresden bestand der Stoff dieser Vorhänge aus dunkelbraunem undurchsichtigem Waterproof, im Leipziger Kunstgewerbemuseum aus gelber Leinwand. An der Seite befanden sich Stahldrähte, an denen die Vorhänge mittels Ringen befestigt waren. Doppelvorhänge, die zur Seite gezogen werden, nehmen sich besser aus.

Fußböden werden am besten mit Linoleum belegt. Am angenehmsten (aber ungefähr dreimal so teuer wie das gewöhnliche) ist das dicke elastische Korklinoleum oder Korkacin. Die Haltbarkeit guter Fabrikate ist tadellos. In Amerika war es noch gut, nachdem es in fünf Jahren von Millionen von Menschen betreten worden war. (Vergl. A. B. Meyer, Bericht Bd. 2, S. 37 und 61.) Parkettböden wirken warm und angenehm. Steinböden sind zwar solid, aber ermüden die Füße. Das beim Betreten unvermeidliche Geräusch verursacht unangenehmen Widerhall, und das Knirschen des Sandes unter den Sohlen ist unerträglich.

Heizapparate sind eine zu spezielle technische Frage, als daß ich eine bestimmte Meinung hierüber haben könnte. Doch will ich hier wiederholen, daß die jetzt gewöhnliche Anbringung von Radiatoren unter den Fenstern von einem Museumsbeamten nicht empfohlen werden kann, da damit auf einige der besten Ausstellungsplätze Beschlag gelegt wird. Der Platz unter den Fenstern ist nämlich vorzüglich zur Anbringung von Pultvitrinen geeignet, die hier ein für kleine Gegenstände brillantes Licht erhalten.

Podien werden bisweilen als Untergestelle für Möbel angewendet. Sie tragen zu leichterer Gruppierung und auch gleichzeitig dazu bei, den Museumscharakter der Ausstellung zu bewahren und die ausgestellten Gegenstände zu schützen, da sie die Besuchenden auf eine gewisse Entfernung von den Gegenständen halten. Im Kunstgewerbemuseum in Köln waren so z. B. die Möbel auf niedrigen, fortlaufenden Erhöhungen aus braungebeiztem Holz, an den Wänden entlang angebracht. Auch in der Mitte sah man solche Erhöhungen. Hier waren dann kleinere Gruppen von ausgesuchten Möbeln, wie z. B. ein Tisch, ein Stuhl, ein Teppich usw., gesammelt.

NOTIZEN

Die **Museumskurse,** welche Beamte der Dresdner Kunstsammlungen planen, können, da die Herren anderweit stark in Anspruch genommen sind, in diesem Jahre nicht stattfinden. Sie werden vielmehr erst Ostern 1907 abgehalten werden. Gleichzeitig sei denen, die über die Art der Kurse Anfragen stellten, bemerkt, daß sie als **Einführung in die Museumskunde** gedacht, also für Hörer berechnet sind, die im Museumsdienst Erfahrungen zu sammeln noch keine oder nur geringe Gelegenheit gehabt haben.

Berichtigung. Der von mir in meinem Aufsatze »Die Vorarbeiten zur Gründung eines niederösterreichischen Landesmuseums in Wien« in dieser Zeitschrift II. Bd. S. 11 erwähnte Römerstein aus Traismauer wurde dem Krahuletzmuseum in Eggerburg zwar angeboten aber von ihm nicht erworben.

Wien. DR. MAX VANCSA.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 15. DEZEMBER 1905 BIS 15. MÄRZ 1906)

I. GRÜNDUNGEN. ERÖFFNUNGEN

Alzey. Das neue Museum ist am 5. Februar dem Publikum geöffnet worden.

Berlin. Am 5. März wurde das Museum für Meereskunde eröffnet.

Eberswalde. Das neue Museum für Heimatskunde ist am 20. Januar im Rathaus eröffnet worden.

Geestemünde. Am 15. Januar wurde der Museumssaal in der höheren Mädchenschule eröffnet.

Gleiwitz. Das Oberschlesische Museum ist am 18. Februar eröffnet worden.

Graz. Am Schlusse des vergangenen Jahres wurden die neu eingerichteten Säle des kulturhistorischen und Kunstgewerbe-Museums im Joanneum feierlich eröffnet. Die kulturhistorische Abteilung umfaßt 22 Säle und Zimmer, in denen Wohnen und Schaffen in Steiermark dargestellt ist, die kunstgewerbliche Mustersammlung 4 große Säle.

Hannover. Am 14. Januar ist das neue Handels- und Industriemuseum eingeweiht worden.

Pnompenh (Kambodja). Die französische Regierung hat hier ein archäologisches Museum gegründet, das unter der wissenschaftlichen Aufsicht der École française d'Extrême Orient steht.

Tonbridge. Im Schloß ist kürzlich ein kleines naturgeschichtlich - archäologisches Museum eröffnet worden.

II. PLÄNE. VORBEREITUNGEN

Aachen. Der Karlsverein hat die Errichtung eines Münstermuseums beschlossen.

Adelsberg. Die Grottenkommission hat beschlossen, ein eignes Grottenmuseum zu errichten.

Avignon. Der alte päpstliche Palast soll in ein Museum verwandelt werden.

Bonn. Der Rheinische Provinziallandtag hat 300000 Mark zur Erweiterung des Provinzialmuseums in Bonn bewilligt.

Cassel. Für ein zu errichtendes hessisches Landesmuseum hat die Stadt ein Grundstück im Werte von 1/2 Mill. Mark zur Verfügung gestellt.

Coswig i. S. Die Ortsgruppe Coswig des Vereins für sächsische Volkskunde beabsichtigt ein Ortsmuseum zu gründen.

Diedenhofen. Die neu gestiftete Sektion der Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde plant die Gründung eines Museums.

Erfurt. Für den Bau eines städtischen Museums hat sich hier eine »Museumsgemeinde« (Museumsverein) gegründet.

Harlem. In dem reformierten Waisenhause soll ein Franz Hals-Museum eingerichtet werden.

Hungen. Die Stadt hat beschlossen, ein Altertumsmuseum zu errichten.

London. Ein Komitee zur Gründung eines National Naval Museum hat sich hier gebildet.

— Aus einem Teil der Sammlungen von † Sir Henry Irving soll ein Irving-Museum gebildet und im Adwycktheater aufgestellt werden.

Lößnitz i. E. Für die Einrichtung eines städt. Museums hat die Stadtverwaltung den Hauptraum des Saalgeschosses im Rathaus zur Verfügung gestellt.

Peking. Der chinesische Handelsminister hat beschlossen, hier ein Museum für Handel und Industrie zu errichten.

Saarburg. Eine Sammlung von Altertumsfunden soll angelegt werden, wozu die Stadt einen Saal im Stadthaus zur Verfügung gestellt hat.

Wiehe. Es wird ein Ranke-Museum geplant. Zur Aufbringung der Mittel ist ein Verein begründet worden.

Zwickau. Der Bezirksverein Zwickau des Deutschen Lehrervereins für Naturkunde plant die Errichtung eines Museums für Heimatskunde.

III. AUSSTELLUNGEN

Berlin. Im Kunstgewerbemuseum fand vom 14. bis 28. Febr. eine Ausstellung der Hochzeitsgeschenke des kronprinzlichen Paares statt.

— Die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung in der Nationalgalerie ist am 24. Januar eröffnet worden.

Crefeld. Im Kaiser Wilhelm-Museum fand eine Ausstellung von Grabmälern statt. Dazu Katalog und Flugblatt. Ebenda soll im Sommer eine Ausstellung holländisch-niederländischer Kunst stattfinden.

Frankfurt a. M. Im Senckenbergischen Naturhistorischen Museum ist eine Sonderausstellung von mitteleuropäischen Hummeln veranstaltet, welche der Sektionär für Entomologie, Herr Albrecht Weis, in den letzten vier Jahren, hauptsächlich in der Umgebung von Frankfurt und im Alpengebiet, selbst gesammelt hat. Ausgestellt sind 32 Kasten, jede Art ist durch ganze Serien von den zugehörigen Weibchen, Arbeitern und Männchen in tadellos erhaltenen Stücken vertreten.

Kopenhagen. Das Dänische Kunstindustriemuseum veranstaltete im Januar und Februar eine Ausstellung alter künstlerischer Bucheinbände aus der Zeit vom Ende des 15. Jahrhunderts bis um 1850. Der von Emil Hannover verfaßte Katalog enthält außer dem beschreibenden Verzeichnis der 469 Nummern als Einleitung eine geschichtliche Übersicht über die Entwickelung der älteren Kunstbuchbinderei.

Magdeburg. In den Räumen des städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe fand eine Ausstellung von Graphiken und Gemälden Edvard Munchs statt.

Stuttgart. Im Kgl. Landesgewerbemuseum fand vom 18.—21. Januar eine Ausstellung von Arbeiten des Malers Richard Zimmermann, Lehrers an der Kunstgewerbeschule, statt.

Troppau. Das Kunstgewerbemuseum veranstaltete im Februar eine Ausstellung europäischen Porzellans. Dazu ein Katalog.

Zürich. Im Kunstgewerbemuseum hat vom 28. Januar bis 11. Februar eine Ausstellung von modernen Geweben, Zeugdrucken und Batikarbeiten stattgefunden. Ebenda fand vom 18. Februar bis 11. März eine Ausstellung von Werken graphischer Kunst (Buchkunst, moderne Radierungen, Arbeiten von Morris, Pissaro, Crane u. a., Prachtwerke aus der Sammlung Imhoof-Blumer) statt. Gegen Ende dieses Jahres wird eine finnische Ausstellung dekorativer Kunst veranstaltet, für die in Finnland wirken werden Maler Axel Gallén, Architekt Lindgrén, Maler Willy Finch, Architekt Strengell.

IV. PERSONALIA

Altona. Der Direktor des Museums, Dr. Otto Lehmann, ist zum Professor ernannt worden.

Annaberg. Zum Leiter des hier zu errichtenden Erzgebirgsmuseums wurde Oberlehrer Fink, Annaberg, gewählt.

Berlin. Zum kommissarischen Verwaltungsdirektor der Königlichen Museen in Berlin wurde Chr. Bosse, bisher Landrat in Minden, ernannt.

Budweis. Der frühere Direktor des städt. Museums, k. u. k. Hauptmann der Res. Adolf Kindner, ist am 21. Januar gestorben.

Dresden. Dr. Erich Haenel, wissenschaftl. Hilfsarbeiter an dem Kgl. Histor. Museum und der Gewehrgalerie, und Dr. Max Geisberg, wissenschaftl. Hilfsarbeiter am Kgl. Kupferstichkabinett, wurden zu Direktorialassistenten ernannt.

Frankfurt a. M. Zum Direktor des Städelschen Institutes wurde Dr. Georg Swarzenski, Direktorialassistent am Kunstgewerbemuseum und Privatdozent an der Universität zu Berlin, ernannt.

Karlsruhe. Der Direktor der Großherzogl. Gemäldegalerie, Prof. Hans Thoma, ist in die 1. Kammer berufen worden.

Lima. Dr. Max Uhle ist zum Direktor des Archäologischen Nationalmuseums von Peru ernannt worden.

Lincoln. Mr. Arthur Smith ist zum Kurator des Museums ernannt worden.

London. Mr. H. M. Cundall ist zum 1. Konservator der Abteilung Kunst am Victoria and Albert-Museum ernannt worden.

— Dr. A. B. Rendh, Assistent an der botanischen Abteilung des British Museum, ist zum Konservator dieser Abteilung ernannt worden.

— A. S. Hirst wurde zum Assistenten in der zoologischen Abteilung des British Museum ernannt.

München. Dr. Ph. Hahn ist zum Konservator am Bayer. Nationalmuseum ernannt worden.

New York. Mr. Roger Fry ist zum Kurator der Gemälde am Metropolitan Museum ernannt worden.

— Zum 2. Direktor des Metropolitan Museum ist Edward Robinson, bisher Direktor des Museums of fine Arts, Boston, ernannt worden.

Pretoria. Dr. Lewis Gough ist zum Assistenten der Abteilung für Amphibien am Museum ernannt worden.

Straßburg. Camille Binder, Konservator des Kupferstichkabinetts am Museum, ist gestorben.

Trier. Zum Direktor des Provinzialmuseums ist Dr. Emil Krüger ernannt worden.

Venedig. Der Sekretär der Akademie, Com. Niccolo Barozzi, ehemals Direktor der Galerie der Akademie und des Archäolog. und städt. Museums, ist am 14. Januar gestorben.

Zürich. Dr. Hans Lehmann, Direktor des schweizerischen Landesmuseums, wurde zum korrespondierenden Mitglied der Archäologischen Gesellschaft in Brüssel ernannt.

V. SONSTIGE NOTIZEN

Birmingham. Der verstorbene Mr. John Feeney hat der Art Gallery die Summe von 50000 £ vermacht.

Chicago. Mr. Marshall Field, der Begründer des Field Columbian Museum, hat diesem testamentarisch die Summe von 8 Mill. Dollar vermacht.

Frankfurt a. M. Der Neubau des Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft an der Viktoria-Allee, an der auch die Neubauten des Physikalischen Vereins, der Senckenbergischen Bibliothek und der städtischen Akademie für Handels- und Sozialwissenschaften sich erheben, ist so weit vorgeschritten, daß in diesem Sommer der Umzug erfolgen kann.

Bei der Konkurrenz, die für die Beschaffung von Museumsschränken veranstaltet war, hat die bekannte Dresdner Firma Aug. Kühnscherf & Söhne die Lieferung erhalten.

Göteborg. Vom 12.—14 Februar 1906 fand ein Kongreß statt, auf dem ein Verband der Museumsbeamten, Svensk Museiförening, begründet wurde.

Mannheim. Aus den Sammlungen des Altertumsvereins sind durch Einbruch am 5. Febr. Münzen im Wert von 10000 M. gestohlen worden.

München. Deutsches Museum. Das Museum hat auch die Darstellung der ältesten Laboratorien, Mechanikerwerkstätten und Fabrikeinrichtungen und im Gegensatz dazu die Darstellung der modernsten Werkstätten und Fabriken ins Auge gefaßt. Es ist gelungen, verschiedene dieser Einrichtungen bereits zu sichern. So ist z. B. ein alchymistisches Laboratorium vorgesehen, für dessen Ausgestaltung Herr Professor Dr. Harries in Kiel seine Mitwirkung gütigst zusagte und für das die zugehörigen Apparate vom kgl. preuß. Unterrichts-Ministerium, vom Germanischen Nationalmuseum usw. bereits überwiesen sind. Im Gegensatz hierzu wird ein modernes chemisches Laboratorium mit den von den späteren Forschern wie Liebig, Bunsen, Hittorf usw. erdachten und verwendeten Apparaten zu sehen sein. Eine alte Uhrmacherwerkstätte aus dem Schwarzwalde wurde von einem hervorragenden Sammler alter Uhrmachergeräte, Herrn Oskar Spiegelhalder in Lenzkirch, erworben, während die moderne, für Massenfabrikation eingerichtete Werkstätte von Herrn Geh. Kommerzienrat Junghans gestiftet wurde. Wegen Erwerbung einer alten Schmiede hat Herr Oberstudienrat Kerschensteiner erfolgreiche Schritte eingeleitet, während das Modell einer der größten neuzeitigen Schmieden mit dem berühmten Hammer Fritz die Firma Krupp zur Verfügung stellte. Die alte Spatenbrauerei zu Anfang des vorigen Jahrhunderts wird von Herrn Kommerzienrat Karl Sedlmayr in München gestiftet, während das Modell einer modernen Brauerei unter Leitung des Herrn Professor Dr. Lintner und der Professoren der Brauer-Akademie in Weihenstephan ausgeführt werden soll.

Einer Bitte des Museums folgend, hat sich der Bayer. Landwirtschaftsrat bereit erklärt, eine Sammlung landwirtschaftlicher Maschinen (Urformen der Pflüge, erste Versuche einer Dampfmaschine usw.) unter der Bedingung des Eigentumsvorbehaltes dem Museum zn überweisen, wo sie den Grundstock für eine systematische Darstellung der landwirtschaftlichen Maschinen bilden wird.

Die Spinnerei St. Blasien in St. Blasien hat die erste in Deutschland aufgestellte Turbine, welche im Jahre 1834 in Gang kam, dem Museum in opferwilliger Weise gestiftet. — —

Für den Bau des Museums wird ein allgemeiner Wettbewerb unter den deutschen Architekten mit dem Termin des 1. August ausgeschrieben werden.

New York. Dem Metropolitan Museum hat der verstorbene Mr. Yerkes seine beiden Häuser, die mit ihren Kunstschätzen über 20 Mill. M. wert sind, vermacht.

Stuttgart. Hier hat sich ein »Stuttgarter Galerieverein« zur Förderung der Kgl. Gemäldegalerie gebildet.

Washington. Am 21. Dez. 1905 fand eine Versammlung zur Begründung einer »Museums Association of America« statt.

Worcester (Massachusetts U. S. A.). Mr. Stephen Salisbury hat dem Museum über 3 Mill. Dollar vermacht.

Zürich. Im Kunstgewerbemuseum wurden folgende Vorträge gehalten: 17. und 18. Januar: Paul Schulze, Die Musterung der Gewebe früherer Jahrhunderte; die moderne Bewegung in der Textilindustrie. — 14. Februar: Peter Jessen, Alte und neue Kunst im Buchdruck. — 23. Februar und 1. März: P. H. Berlage, Architektonischer Stil; neue Baukunst.

LITERATUR

I. BÜCHER. BROSCHÜREN

Manuel de recherches préhistoriques publié par la société préhistorique de France. Paris 1906. S. IX + 332.

Das Buch, eine der ersten Veröffentlichungen der neugegründeten französischen prähistorischen Gesellschaft, soll wohl demselben Zweck dienen wie das bekannte deutsche Büchlein: Merkbuch, Altertümer aufzugraben und aufzubewahren (Berlin 1894).

Wie aber schon aus der hohen Seitenzahl hervorgeht, behandelt es den Stoff ganz bedeutend ausführlicher und gibt eine große Anzahl von Abbildungen nicht nur der Arten der Fundstücke, sondern auch vieler charakteristischer Fundstätten. Bestimmt, die Laienkreise Frankreichs für die Prähistorie zu interessieren und sie zum Mitarbeiten zu veranlassen, berücksichtigt das Werk mit wenigen Ausnahmen nur französische Funde und Fundorte. Der erste Teil des Buches beschäftigt sich mit der »allgemeinen Technik«; es werden die zur Ausgrabung erforderlichen Werkzeuge und Materialien, die Anzeichen, Erkennung und Besitzergreifung der Fundstätten, die in Frage kommenden gesetzlichen Bestimmungen, die Berichterstattung über den Fund, die Terrainaufnahme, die Konservieruug, die Anfertigung von Abklatschen, das Abformen, die photographische Aufnahme usw. behandelt. Im zweiten Teile, der »speziellen Technik«, werden die verschiedenen Fundstätten beschrieben. Ein Anhang enthält eine kurze Erklärung der hauptsächlichsten in der Prähistorie gebräuchlichen technischen Ausdrücke, sowie die Statuten und das Mitgliederverzeichnis der französischen prähistorischen Gesellschaft. Leider fehlt dem Buch ein alphabetisch geordnetes Register, das doch gerade dem Laien erwünscht sein würde.

Da die »Museumskunde« nicht der Ort ist, eine allgemeine Kritik des Inhalts zu geben, so sei nur einiges auf die Konservierung der Altsachen Bezügliches bemerkt. Die angegebenen Methoden geben nur einen sehr geringen Teil der jetzt üblichen Konservierungsverfahren wieder. Dieser Abschnitt ist in dem schon oben erwähnten Merkbuch weit besser behandelt. Die besondere Vorliebe für die Verwendung von Wasserglaslösungen wird sicher nicht allgemein geteilt, gerade in der Hand des Laien kann das Wasserglas oft schädlich wirken. Das Erhitzen der Eisensachen bis zur Rotglut ist nur dann angängig, wenn es sich um Eisenfunde mit gut erhaltenem Metallkern handelt; gänzlich oder größtenteils durchrostete Gegenstände werden bei dem Erhitzen oft zerspringen. Während die Reinigung von Goldfunden kurz behandelt ist, wird die Konservierung und Reinigung silberner Gegenstände gar nicht erwähnt. Nach diesen wenigen Angaben wird der Wunsch schon berechtigt erscheinen, daß die Konservierung bei einer Neuauflage des Buches etwas eingehender und besser bearbeitet wird.

—h—

Lacher, Karl. *Altsteirische Wohnräume im Landesmuseum zu Graz.* (Ornamentale und kunstgewerbliche Sammelmappe Serie VIII). 8 S. Fol. und 32 Tafeln. Leipzig, Hiersemann 1906. — Wird noch ausführlich besprochen werden.

Schmeltz und **Koeze.** *Crania Ethnica Philippinica.* Zur Abwehr einer Besprechung des Werkes im »Anthropologischen Zentralblatt« 1905 durch Prof. F. von Luschan. Leiden 1906. — 24 S. 8°.

Wagner, E. *Über Museen und über die Großh. Staats-Sammlungen für Altertums- und Völkerkunde in Karlsruhe.* Karlsruhe 1906. — Wird noch besprochen werden.

II. MUSEUMSBERICHTE. KATALOGE

Troppau. *Kaiser Franz Josef-Museum für Kunst und Gewerbe. Katalog der Ausstellung von europäischem Porzellan 1. Februar bis 1. März 1906.*

Der vorliegende Katalog zeichnet sich durch klare Anordnung und übersichtliche Gliederung aus. Er überwindet im allgemeinen die Schwierigkeit, die bei der Aufstellung meist erforderliche Verteilung nach Vitrinen, Pulten u. dergl. mit der für den Katalog weit wichtigeren Gruppierung nach Fabriken zu vereinen. Ein alphabetisches Inhaltsverzeichnis aber wäre doch wohl für den, der sich zunächst rasch über die einzelnen Fabriken orientieren will, am Platze, da die Erzeugnisse dieser, zumal Figürliches und Geschirr von vornherein von einander getrennt, doch an zu verschiedenen Stellen aufgestellt sind. Eine kurze Einleitung geht dem Kataloge vor-

auf. Sie beschränkt sich kurz darauf, auf die wichtigsten Stücke hinzuweisen, verzichtet ganz auf die Angabe der historischen Daten der einzelnen Fabriken. Ein solcher Verzicht fällt bei einer Ausstellung in einem Provinzialmuseum auf und kann nur als begründet gelten, wenn Vorträge, Etikettierung diese Lücke ausfüllen. Einige Abbildungen sind dem Katalog beigegeben. E. Z.

Bern. *Ein Rundgang durch das Schweizerische Alpine Museum, von Dr. R. Zeller.* Bern 1906. — 15 S. 8°.

Boston. *Museum of Fine Arts. Communications to the trustees, IV: the Experimental Gallery.* Boston 1906. — 53 S. 8° und 43 Tf.

Auf diesen sehr wichtigen Bericht wird in einem der nächsten Hefte ausführlich zurückgekommen werden.

Dresden. *Kurze Darstellung der geschichtlichen Entwicklung der Handfeuerwaffen zugleich ein Führer durch die »Thierbachsche Sammlung« in der Königlichen Arsenalsammlung zu Dresden.* — 47 S. 8°.

Eggenburg. *Katalog des städtischen Krahulets-Museums.* Eggenburg 1906. — 78 S. 8° mit vielen Abbildungen im Text.

Flensburg. *Verwaltungsbericht des Kunstgewerbe-Museums der Stadt Flensburg über die Zeit v. 1. April 1901—1905. Erstattet von Dr. E. Sauermann.* 91 S. 8° mit 1 Tf. u. 51 Textabb. — Wird noch besprochen werden.

Frankfurt a. M. *Jahresbericht des Mitteldeutschen Kunstgewerbe-Vereins für 1905.* — 12 S. Fol.

Leiden. *Rijks Ethnographisch Museum te Leiden. Verslag van den Directeur over het tijdvak van 1. Oct. 1904—30. Sept. 1905.* 's-Gravenhage 1906. — 61 S. 8°.

Hamburg. *Museum für Kunst und Gewerbe. Bericht für das Jahr 1904 vom Direktor Professor Dr. Justus Brinckmann.* Hamburg 1905. (Aus dem Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten. XXII. 1904.) — 87 S. 8° und 34 Abb. — Wird noch besprochen werden.

Montevideo. *Musée et Bibliothèque pédagogiques par Albert Gomez Ruano, directeur honoraire etc.* Montevideo 1894.

München. *Verwaltungs-Bericht über das zweite Geschäftsjahr und Bericht über die zweite Ausschußsitzung des unter dem Protektorate Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern stehenden Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik in München.* München 1906. — 47 S. Fol.

Hannover, Emil. *Katalog over udstillingen af kunstfaerdige Gamle Bogbind indtil 1850. Med en indledning om bogbinderkunstens historie.* Kjøbenhavn 1906. — 85 S. 8°.

III. ZEITSCHRIFTEN

The Museum Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by P. Howarth, F. R. A. S., F. Z. S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

Dezember 1905. Band 5, Nr. 6.

Edwards, W. H. »Hastings Museum«, Victoria Institute, Worcester: Seine Geschichte, Entwicklung und Einrichtung. (Vortrag auf dem Kongreß zu Worcester 1905.) Das Museum wurde 1833 gegründet und bezog 1837 sein erstes, 1896 sein zweites Gebäude, das es jetzt noch inne hat. Die Sammlungen gliedern sich in 1. eine »Index«- oder Lehrabteilung und 2. eine Lokalabteilung, die der Flora, Fauna und Altertumskunde von Worcestershire gewidmet ist. Die Zahl der ausgestellten Spezimina beträgt mehr als 30000. Naturwissenschaftliche Vorlesungen für Schulkinder werden seit 3 Jahren regelmäßig mit gutem Erfolg veranstaltet. — Die Beschreibung von Inhalt und Einrichtungen des Museums unterstützen zwei Abbildungen.

Ein Zoologisches Theater (Artikel in der »Irish Times«). Um das Studium der Tierwelt in den zoologischen Gärten zu vertiefen, schlägt Verf. die Gründung von sogen. »zoologischen Theatern« vor. Der Bau soll im Erdgeschoß eine Bibliothek und ein Museum, im oberen Stockwerk den Vortragssaal enthalten. Das Museum soll mit der Darstellung der Säugetiere, vor allem der in dem Garten vorhandenen, beginnen, und allmählich zu den niederen Klassen herabführen. Der Vortragssaal soll wechselnde Ausstellungen enthalten, bei denen besonders die Photographie nach lebenden Tieren herangezogen werden muß. Die Kosten eines solchen Gebäudes werden auf 40—60000 M. berechnet.

Januar 1906. Band 5, Nr. 7.

Minto, John, M. A. Das Verhältnis von Provinzialmuseen zu Nationalinstituten (Nationalmuseen.) (Vortrag auf dem Kongreß zu Worcester 1905). Im Anschluß an die Bemerkungen einer bekannten

Autorität, des Dr. Gray, über die Zwecke der Museen, legt Verf. die besonderen Aufgaben 1. der Nationalmuseen, 2. der Lokalmuseen fest. Bei letzteren verlangt er vor allem Beschränkung auf ein kleineres Gebiet, warnt vor Überfüllung der Räume, fordert Zusammenarbeit mit Schulen und anderen Unterrichtsanstalten durch Verleihung von Spezial-Lehrsammlungen und Veranstaltung von Vorträgen und Führungen.

Februar 1906. Band 5, Nr. 8.

Programm des Kongresses der Museums Association 2.—6. Juli 1906 zu Bristol.

Bolton, H., Die Zukunft der Museen (Vortrag auf dem Kongreß zu Worcester 1905). Behandelt die Frage der staatlichen Unterstützung der Museen, ihrer Angliederung an Zentren des Unterrichtswesens und ihrer Organisierung nach einem vom Staate festzulegenden Plan; dann die der systematischen gemeinsamen Arbeit von kleineren Museen und ihrer Überwachung durch vom Staate angestellte Fachleute.

Mosley, S. L., Museen und Privatsammlungen (Vortrag auf dem Kongreß zu Worcester 1905). Verf. weist darauf hin, wie oft durch das übermäßige Sammeln naturwissenschaftlicher Gegenstände die Art dezimiert wird und dadurch den Museen Eintrag geschieht, und tritt für Unterstützung der Lokalmuseen durch die Sammler, der Nationalmuseen durch jene ein.

Auswärtige Museumskongresse. Bericht über die Versammlung amerikanischer Museumsbeamter in Washington, 21. Dez. 1905, zum Zwecke der Gründung einer »Museums Association of America«, und über eine Versammlung schwedischer Museumsbeamter zu Göteborg, 12.—14. Februar 1906, auf der eine ähnliche Organisation unter dem Namen Svensk Museiförening gegründet wurde.

Wiederentdeckte Bilder eines nationalen Künstlers. Modern Art Gallery, Dublin. Bericht über eine Versammlung hervorragender Iren zur Gründung eines irischen Nationalmuseums unter obigem Titel, 9. Februar 1906.

Heimkunst. *Mitteilungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich. Herausgegeben von Direktor Prof. de Praetere.* Serie I. Nummer 1.

Inhalt: William Morris. Mitteilungen von William Morris über seine Ziele bei der Gründung der »Kelmscott-Press«. Gewerbliche Ideale, von *Cobden-Sanderson.* Katalog der Ausstellung von Werken der graphischen Kunst. Alte und neue Kunst im Buchdruck. Der Künstler-Steindruck, eine technische Erklärung von *Otto Lasius.* Museumsbericht.

Mexico. *Annales del Museo Nacional de Mexico.* Segunda Época. Tomo. II. Númo. 7—12.

Inhalt: El Conde de Raousset-Boulbon en Sonora, por el Lic. D. *Jenaro García.* — Diccionario de Mitología nahoa, por el Lic. D. *Cecilio A. Robelo.* — Calendario matlaltzinca, por el Lic. D. *José Fernando Ramírez.* — Discurso pronunciado por el Lic. D. *Alfredo Chavero* en el Congreso de Artes y Ciencias de la Exposición Universal de San Louis. — Datos referentes á una especie nueva de escritura jeroglífica en México por el Dr. D. *Nicolás Leon.* — Directores del Museo Nacional de México por Luis Gonzáles *Obregón.* — Catálogo de los frutos comestibles mexicanos por el Prof. *Gabriel V. Alcocer.* — San Cristóbal Ecatepec Algunos recuerdos y reliquias de Morelos por *Jesús Galindo y Villa.*

Mitteilungen des Kaukasischen Museums. 1905. Band II, Lief. 1. 86 S. 8°, 5 Tf. u. 5 Textabb. Tiflis 1905. Russisch und Deutsch. Inhalt: *K. A. Satunin,* die Hyänen Vorderasiens. *Dr. A. Knoblauch,* der kaukasische Feuersalamander, Sal. caucasia Waga (nur russisch). *K. A. Satunin,* neue und wenig bekannte Säugetiere aus dem Kaukasus und aus Transkaspien.

Fellmeth, A. *Zentralisation oder Dezentralisation der Altertümersammlungen.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung Nr. 33, 1906.)

E. L. *Prähistorische Forschungen in Bayern* (bespricht auch die Einrichtung eines Laboratoriums zu Konservierungszwecken in München) Beilage z. Allg. Ztg. 1906, S. 393).

—ff. *Antike Museen.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1906, Nr. 40.)

F. N. *Hans Boesch.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1906, Nr. 3.)

Girodie, André. *L'ancien musée de Strasbourg.* (Bull. de l'Art Nr. 280, 281.)

Hubault, P. *Le nouveau musée du conservatoire des arts et métiers.* (Musée de préventoir des accidents du travail et d'hygiène industrielle.) (Revue industrielle 5. Serie. 4. Bd. S. 779.)

Keune, J. B. *Bericht über das Museum der Stadt Metz.* (Korrespondenzblatt des Gesamtvereins 1906, Nr. 1, S. 29.)

Klittke. *Das naturwiss. Museum im Lienau-Hause.* (Helios, Organ d. naturw. Vereine d. Reg.-Bez. Frankfurt a. O. 22. Bd.)

König, A. *Die Museen im Dienste der Volksbildung.* (Naturwiss. Wochenschrift 20, S. 824.)

P. A. *Museumsfragen.* Frankf. Zeitung 1906, Nr. 41.)

Laban, Ferd. *Museumsgedanken.* (Der Tag, 3. Januar 1906.)

Vitry, Paul. *Die Sammlung Emil Peyre im Museum für dekorative Künste in Paris.* (Kunstgewerbeblatt 1905/06, Heft 4.)

Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik. Eine Ruhmeshalle deutscher Wissenschaft und Technik. (Deutsche Techniker-Ztg. 22. S. 609.)

— *New Museum and laboratories of zoology at Liverpool.* (Nature 73. S. 88.)

Two theories of museum policy. (The Nation, 28. Dezbr. 1905.)

ÜBERSICHT ÜBER AUFSÄTZE AUS ALLGEMEIN NATURWISSENSCHAFTLICHEN, CHEMISCHEN, TECHNISCHEN UND VERWANDTEN ZEITSCHRIFTEN

(In dieser Abteilung wird der ständig dafür tätige Referent kurz den Inhalt, bisweilen auch nur den Titel derjenigen Aufsätze angeben, welche für den Verwaltungsdienst der Museen Bemerkenswertes bieten. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Konservierungsarbeiten und der Tätigkeit des Chemikers an den Museen geschenkt werden.)

Baudouin, M. *La technique moderne des fouilles des sépultures mégalithiques.* — (Revue scientifique 5. Serie. 5. Bd. S. 136.)

Blümlein, C. *Ein keramisches Rätsel.*

Der Verf. des kurzen Artikels erwähnt zuerst Diergarts Versuche, Terrasigillata darzustellen, hält aber den von jenem empfohlenen Weg technisch-historischer Studien nicht für aussichtsreich und führt zuletzt die Meinung Meydenbauers an, nach der die Glasurbestandteile aus Ziegelmehl mit Zusatz von Holzaschenlauge bestehen sollen. — (Beilage z. Allgem. Ztg. 1906, S. 55.)

Briquet, C. M. *Notions pratiques sur le papier.*

Untersuchungen von Papierproben aus dem 13. bis 16. Jahrhundert zur Erkennung des Alters des Papiers. — (Le bibliographie moderne 9, S. 5.)

Cotte, Ch., u. Gavard, M. *La verrerie de Rigalon, description et analyses.*

Im zweiten Abschnitt sind eine Anzahl von Analysen von Glasstücken enthalten:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Kieselsäure	61,9	62	61,9	61,9	56,7	61,8	61	57,4	59	76,3
Kalk	9,6	9,7	9,6	9,3	20,7	18,6	19	16	86	5,1
Kali	7	7	7	7	5,2	7,5	7	4,7	5,7	0,3
Natron	17	16,9	17	17	8,1	9,1	10	13	17	10
Tonerde	2,3	2,3	2,3	2,5	—	1	1	—	4,2	7,5 (Tonerde und Eisenoxyd zusammen)
Eisenoxyd	2,2	2,2	2,2	2,3	8,1	1,3	1,3	7,3	5,4	
Manganoxyd	—	—	—	—	1,2	0,7	0,7	1,6	0,1	0,8
Dichte	2,50	2,50	2,50	2,50	2,49	2,52	2,52	2,48	2,49	—
Härte, verglichen mit derjenigen von Fensterglas	—	—	—	—	+	+	+	+	—	—
Farbe	helles Smaragdgrün	gelbbräunliches Grün	Hellgrün	Hellgrün mit Spuren von rötlichem Violett	rötliches Violett	helles Gelbgrün	helles Gelbgrün	Braun	Dunkelgrün	Weiß, ein wenig gelblich

An Tiegelwandstücken sitzende Kügelchen bestanden aus Bronze mit einem Zinngehalt von 10 %. — Die qualitative Analyse eines Glasstückes, das im reflektierten Licht schwarz (mit einem feinen blut-

roten Reifen) im durchfallenden glänzend himmelblau erschien, ergab als färbende Substanzen: Kobalt, Spuren von Zinn, Kupfer, Eisen, Nickel (Mangan fehlte). Da Kupferverbindungen durch Zinn zu rotem Oxydul reduziert und hierdurch rote Glasflüsse (Hämatin) erhalten werden, so schließen die Verfasser aus dem Analysenbefund dieses Glases und aus dem der Kügelchen an den Tiegelwänden auf Versuche der prähistorischen Glasbereiter zur Herstellung verschiedener Glasflüsse. — (Revue archéologique 4. Serie 6. Bd. S. 246.)

Castelfranco, P. *Abozzi di ascie metalliche rinvenuti nell' Isola Virginia (Lago di Varese).*
Die Analyse einer Axt ergab folgendes:

97,23 Kupfer
0,59 Silber
2,18 Nickel, Zinn, Blei usw.

(Bulletino di paletnologia italiana 31. S. 193.)

Dens, Ch., u. Jean Poils. *L'Hosté, villa belgo-romaine, à Basse-Wavre.*
Die Arbeit enthält viele bautechnische Angaben mit besonderer Berücksichtigung der Badeeinrichtungen. — (Annales d. l. soc. d'archéol. d. Bruxelles. 19. S. 303.)

Edgar, C. C. *Remark on Egyptian »sculptors' models«.* — (Recueil de trav. rel. à l. philol. et à l'archéol. égypt. et assyr. 27 (neue Serie 11). S. 137.)

Kalbfleisch, K., u. H. Schöne. *Griechische Papyri medizinischen und naturwissenschaftlichen Inhalts.* Mit 9 Lichtdrucktafeln.
Die nur in griechischer Sprache wiedergegebenen, aus dem 1. Jahrh. v. Chr. bis 6. Jahrh. n. Chr. stammenden, zum Teil sehr lückenhaften Papyri enthalten: 1. u. 2. Bruchstücke aus den pseudohippokratischen Briefen. 3. Aus einer anatomisch-physiologischen Schrift (besonders über Nerven). 4. Behandlung einer Verstopfung. 5. Medizinischer Unterricht (Chirurgie). 6. Grammatischer oder naturwissenschaftlicher Traktat. 7. Lehre der empirischen Ärzte. 8. Gewinnung und Reinigung von Rindstalg. 9. u. 10. Medizinische Rezepte. — (Berl. Klassikertexte herausgeg. v. d. Gen.-Verw. d. Kgl. Museen. 3. Heft.)

Keller, O. *Hunderassen im Altertum.* — (Jahreshefte d. österr. archäol. Inst. 8. S. 242.)

Lockyer, N. *Notes on stonehenge. IX. Folklore and traditions. X. Sacred fires.* — (Nature 73. S. 153 u. 224.)
—, —. *Notes on some Cornish circles.* — (Nature 73. S. 366.)

de Morgan, J. *Note sur les procédés techniques en usage chez les scribes babyloniens.*
Verfasser gibt an der Hand zahlreicher Abbildungen die Ableitung der Keilschriftzeichen von Bildern (Gefäßen, Zweigen, Pfeil und Bogen usw.) und behandelt dann die Zubereitung des Tons und die Technik des Schreibens. Am Schluß der Abhandlung werden vom Verfasser selbst hergestellte Tontafeln beschrieben und im Bilde wiedergegeben. — In einer Fußnote (S. 236) wird bemerkt, daß bei gewissen Tontafeln der ältesten Epoche eine Konservierung nur durch Aufbewahrung in Schieferöl möglich ist, da andere Versuche der Festigung (Paraffin, Walrat, Wasserglas) erfolglos waren. — (Recueil de trav. rel. à l. philol. et à l'archéol. égypt. et assyr. 27 (neue Serie 11). S. 234.)

de Mortillet, A. *Le bronze dans l'Amérique du Sud avant l'arrivée des Européens.*
Die Arbeit enthält die folgenden Analysen:

	Kupfer	Zinn	Eisen	Blei
Beil	90,40	7,38	1,05	—
Beil	93,58	6	Spur	—
Glocke	91,20	6	Spur	—
Verzierte Scheibe	83	16	—	—
Verzierte Scheibe	97,2	2,48	0,31	0,11
Gehänge	92,62	3,04	0,24	0,07
Messer	95,97	3,65	Spur	—
Beil	97,23	2,10	Spur	—
Nadel	90,15	9,30	—	—

— (L'anthropologie 16. S. 519.)

Müller, W. Max. *Aus dem Museum in Kairo. Altägyptische Naturwissenschaft.*
Kurzer Bericht über den Inhalt einer im salle d'histoire naturelle im Museum in Kairo ausgestellten Sammlung hauptsächlich von Wirbeltierskeletten und Mumien. — (Mitteil. zur Gesch. d. Medizin u. Naturwissensch. 4. S. 460.)

Osborn, H. F. *The skeleton of Brontosaurus and skull of Morosaurus.* — (Nature 73. S. 282.)

Pfuhl, E. *Zur Geschichte des Kurvenbaus.* — (Mitt. d. kais. deutsch. archäol. Inst. Athen. Abt. 30. S. 331.)

Pottier, E. *Les nouvelles découvertes de la mission de Morgan.*

In der Abhandlung wird die Hypothese Mecquenems erwähnt, daß die elamitischen Bronzen wahrscheinlich durch eine dem Wachsausschmelzverfahren ähnliche Methode hergestellt seien, bei der an Stelle des Wachses Erdpech verwendet wurde, da mit Erdpech imprägnierte Erdreste häufig bei den Bronzen gefunden werden. — (Gazette des beaux arts. 48. S. 6.)

Prümers. *Die Papierfeinde aus dem Insektenreiche.* — (Korrespondenzblatt d. Ges. Ver. deutsch. Gesch. u. Alt. Ver. 53. S. 443.)

Pudor, H. *Zur Chemie des japanischen Lackes.*

Ausführliches Referat einer von O. Korschelt und H. Yoshida in den Transactions of the Asiatic society of Japan veröffentlichten Arbeit, deren Schlußfolgerungen wie folgt wiedergegeben werden: 1. der rohe Lack-Saft enthält a) eine gewisse Säure, urushic-Säure (Laccaïn-Säure) genannt, bestehend aus Kohlenstoff, Wasserstoff und Sauerstoff, b) Harz (Gummi), c) Stickstoff, d) Wasser, e) eine flüssige Säure in Spuren. 2. Das Trocknen und Hartwerden des Lack-Saftes findet am besten in einem Gefäß statt, welches bei 20—27° Celsius der feuchten Luft ausgesetzt wird; es besteht in der Oxydation der Laccaïn-Säure. 3. Diese Oxydation wird verursacht durch das stickstoffhaltige Element, welches ein Albumenoid ist und als Ferment wirkt. 4. Die Oxydation findet statt bei 0° bis zur Temperatur der Gerinnung von Albumin. 5. Der Gummi scheint den Lack in seinen verschiedenen Ingredienzien zusammenhalten zu helfen; beim Trocknen wirkt er indessen schädlich, wenn er mit Wasser in Berührung kommt (daher rührt das Springen des Lackes). 6. Der Gummi ist ähnlich dem Gummiarabicum. 7. Das Ferment hat die Zusammensetzung des Albumins, enthält aber weit weniger Stickstoff. — (Ausstellungszeitung d. bayr. Jubiläumsausstellung in Nürnberg, S. 238.)

C. R. *Prähistorischer Bergbau auf dem Mitterberge bei Bischofshoven.*

Das Eindringen in den Fels geschah durch Anlegen von Feuer, Begießen des heißen Gesteins mit Wasser und Lostrennung des dadurch mürbe gewordenen Gesteins mittels hölzerner Keile. — (Bericht über die Exkursion nach dem Mitterberg gelegentlich der Vers. des deutsch. u. des österr. anthrop. Vereins in Salzburg August 1905. Globus 89. S. 91.)

Röhler, E. *Einige Methoden zur Anfertigung mikroskopischer Dauerpräparate aus dem Gebiet der Zoologie.* — (Naturwiss. Wochenschrift 21. S. 68.)

Sebelien, J. *Über die Korrosion und die Reinigung metallischer Antiquitäten.*

Behandelt das bekannte Kreftingsche Konservierungsverfahren von Altertumsfunden aus Eisen, ohne irgend etwas Neues zu bringen. — (Chemiker-Zeitung 30. S. 56.)

(Sitowski, M. L.) *Biologische Beobachtungen aus Kleidermotten.*

Kurzes Referat einer in den Bulletins de l'académie des sciences de Cracovie 1905 erschienenen Veröffentlichung zoologischen Inhalts. Interesse für Museumskreise hat die Schlußbemerkung, daß die mehrere Minuten dauernde Behandlung mit Chloroform- und die halbstündige mit Formalindämpfen ohne sichtbaren Einfluß auf die Raupen blieb. — (Beilage z. Allgem. Ztg. 1905, S. 599, nach einem Referate der Umschau 1905.)

Smith, V. A. *The copperage and prehistoric bronze implements of India. I. The copperage. II. Prehistoric bronze implements.*

Enthält einige Bronzeanalysen, die aber schon früher an verschiedenen zitierten Stellen veröffentlicht worden sind. — (The Indian Antiquary 34. S. 229.)

Stainier, X. *Les marbres rencontrés dans la villa belgo-romaine de Basse-Wavre.*

Beschreibung und Angabe der Herkunft der Gesteine. — (Annales de la soc. d'archéol. d. Bruxelles. 19. S. 344.)

Stieda, L. *Über die Verwendung des Glycerins zur Konservierung anatomischer Präparate.* — (Anatomischer Anzeiger. Ergänzungsheft zu XXVII Bd. 1905.)

Weber, G. *Wasserleitungen in kleinasiatischen Städten. II.* — (Jahrbuch d. Kais. deutsch. archäol. Inst. 20. S. 202.)

Wolff. *Römische Töpfereien vor dem Noratore von Nida (Heddernheim).*

Terrasigillatagefäße sind in der zweiten Hälfte des 2. Jahrh. und im 3. Jahrh. in Heddernheim gebrannt. Beschreibung der Öfen und der Töpferwaren. —

(Vortrag auf d. Hauptvers. des Ges. Ver. deutsch. Gesch. u. Alt. Ver. 29. 9. 05. — Korrespondenzblatt d. Ges. Ver. 54. S. 66.)

— *Die ältesten Gewebe.*
Die Technik der aus dem Grabe Thutmosis IV. stammenden Gewebe unterscheidet sich nur wenig von der heutigen. — Umschau. 10. S. 11.)

— *Altägyptische Farbentechnik.*
Kurzes Referat nach einem Artikel der Deutschen Technischen Rundschau. Braunrote Farben bestehen aus Eisenoxyd mit Ton, gelbe ebenfalls aus Eisenoxyd, das mit Tonerde und Kalkzuschuß erhitzt wurde, weiße aus Gips. Blaue Farben wurden durch Pulverung blauer kupferhaltiger Glasflüsse erzeugt. Wahrscheinlich war den alten Ägyptern auch die Darstellung des Krapprots bekannt. — (Techn. Mitt. f. Malerei. 22. S. 20.)

ZUR EOLITHENFRAGE:

Hahne, Birkner, Fraas, Krause. Verhandlungen über die *Eolithenfrage* auf der gemeinsamen Versammlung der deutschen und Wiener anthropologischen Gesellschaft in Salzburg (28.—31. Aug. 1905). — (Korrespondenzblatt d. deutsch. Ges. f. Ethnol. u. Urgesch. 36. S. 108.)

Hennig, E. *Die Eolithen.* — Umschau 10. S. 133.)

Obermaier, H. *Is it certain, that eoliths are made?* — (Man. 5. S. 102.)

Verwoon, M. *Zur Frage der ältesten Steinwerkzeuge.* — (Umschau. 10. S. 134.)

— *Die Einteilung der steinzeitlichen Kulturstufen.* (Referat über einen Vortrag in der Anthropol. Ges. zu Göttingen 21. Juli 1905. — (Korrespondenzbl. d. deutsch. Ges. f. Anthropol., Ethnol. u. Urgesch. 37. S. 19.)

Warren, H. *On the origin of eoliths.* — (Man 5. S. 103 und 6. S. 6.)

— *Ein Konservierungsmittel für anatomische Präparate.*
40 Tropfen ätherisches Senföl, 7 Gramm Kochsalz und 1 Liter Wasser schütteln. — (Nach Journ. de pharm. et chimie. 21. S. 429 in Pharmazeutische Zentralh. 51. S. 926.)

— Mitteilung über eine in Sablon bei Metz aufgefundene römische Doppelsaug- und Druckpumpe. — (Nach d. Frankf. Ztg. Kunstchronik. 17. S. 184.)

ADRESSEN DER MITARBEITER

Auf Wunsch eines ausländischen Kollegen werden am Schluß jedes Heftes die Adressen der Mitarbeiter zusammengestellt. Mitteilungen, die auf Beiträge Bezug nehmen, welche mit einer Chiffre gezeichnet sind, ist der Herausgeber bereit zu vermitteln.

Lehmann, Professor Dr. *Otto*, Direktor des Museums zu Altona.

Gilman, Benjamin Ives, Secretary of the Museum of Fine Arts, Boston, Mass.

Neumann, Dr. *Wilh.*, Direktor des städtischen Museums zu Riga.

Römer, Dr. *F.*, Kustos des Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft zu Frankfurt a. M.

Pazaurek, Professor Dr. *G. E.*, Direktor des Landes-Gewerbemuseums zu Stuttgart.

Lowe, E. Ernest, F.L.S., Curator, Museum and Art Gallery, Plymouth, Beaumont Park.

Schuchert, Charles, Curator, Geological Collection, Peabody Museum of Natural History, New Haven, Connecticut, U. S. A.

Buckman, S. S., Westfield (Mass.).

Weitenkampf, Frank, Curator, Print Department, New York Public Library, New York City.

Dedekam, H., Direktorialassistent und Bibliothekar am Kunstindustriemuseum zu Christiania.

DAS BAYERISCHE NATIONAL-MUSEUM UND DIE MUSEUMSTECHNIK

VON

JUSTUS BRINCKMANN

Dem Bayerischen National-Museum in München ist seit seiner Wiedereröffnung in dem Neubau Gabriel von Seidls in Schrift und Rede so große Bewunderung gezollt worden, daß ich mich schwer entschließen kann, einiges Wasser in den Wein dieser Begeisterung zu gießen. Wenn ich dies trotzdem tue, geschieht es nicht, um das Vergnügen der vielen Tausende zu beeinträchtigen, die jahraus jahrein mit Recht staunend ob der Herrlichkeit der dort angehäuften Schätze alter Kunst die 48 Säle des Erdgeschosses mit ihren kunsthistorischen Sammlungen, die Räume des ersten Stockes mit ihren Fachsammlungen in zwangsweiser Befolgung des durch die Nummern der Gemächer vorgeschriebenen unabweislichen Rundganges durchwandern und danach, wenn sie noch aufnahmefähig, sich an der ganz einzigen, höchst sehenswerten Krippensammlung des zweiten Stockes erfrischen, endlich in den bayerischen Bauernstuben des Untergeschosses das Tagewerk weniger erfreut beendigen. Ich wende mich nicht an diese vielen Tausende, sondern an den kleinen Kreis der für dieses oder andere Museen verantwortlichen Männer, und ich tue dies deswegen, weil jene Allerweltsbewunderung uns mit der Gefahr bedroht, den baulichen Einrichtungen und der Schaustellung der Sammlungen des Bayerischen National-Museums eine vorbildliche Bedeutung beizulegen und die Nacheiferung in beiden Richtungen zu empfehlen. Angesichts dieser offenbaren Gefahr dürfen ernste Bedenken nicht zurückgehalten werden. Bevor ich diese hier ausspreche, will ich jedoch vorausschicken, daß ich die unlängst in Münchener Tagesblättern erschienenen Aufsätze über dieselben Fragen, mit denen ich mich hier befassen will, absichtlich nicht gelesen habe, um von keiner abweichenden oder gleichgerichteten Meinung anderer mich beeinflussen zu lassen. Nur den persönlichen Eindrücken bei wiederholten Besuchen des Museums, zuletzt im Oktober vorigen Jahres, folge ich hier.

In einer der offiziellen Reden bei Eröffnung des Neubaues ist ausgesprochen worden, ungeteilte Bewunderung werde überall die innere Raumeinteilung, die abwechslungsreiche Folge der Gelasse, Höfe und Gärten, die phantasievolle und doch stilgerechte Dekoration der Räume, die vom feinsten künstlerischen Geschmack geleitete und zugleich die kunsthistorischen Anforderungen nicht außer acht

lassende Aufstellung der Sammlungsgegenstände erregen. Jeder einzelne Saal der kunsthistorischen Sammlung sei ein Kunstwerk für sich geworden, und auch für die Fachsammlungen seien charakteristische und vornehme Räume geschaffen, in welchen die Gesetze der Schönheit durchweg die Anordnung des gleichförmigen Stoffes beherrschen.

Eine Beurteilung des Gebäudes von fachmännischer Seite, d. h. von seiten eines Architekten, nicht eines Museumskundigen, faßte damals die fortschrittliche Bedeutung des Gabriel von Seidlschen Neubaus dahin zusammen, daß dieser das generalisierende Palastsystem der älteren Museumsbauten, den Kastenbau, durch das individualisierende Angliederungssystem, den Gruppenbau, ersetzt habe, daß er ein Denkmal sei des zu seinem vollen Bewußtsein erwachten Demos in jenem vornehmen Sinne, welchen die griechische Kunst in ihrer Blüte jenem Worte beigelegt hat, ein Werk, in welchem äußere Gestalt und Inhalt sich entsprechen und decken.

Äußere Gestalt und Inhalt sich entsprechen und decken — träfe dies zu, so verdiente in der Tat das Gebäude ein höchstes Lob. Leider aber kann jene Behauptung nur gelten, insofern sie auf die dekorativen Äußerlichkeiten zugespitzt wird —, blickt man schärfer und tiefer, so kann man sich des Eindruckes nicht erwehren, der Neubau sei in seinen Beziehungen zu seinem Inhalt eine Art Prokrustesbett, insofern man, wenn der Inhalt zu klein für den ihm zugedachten Raum, jenen durch allerlei Mittel gestreckt, oder wenn der Inhalt zu groß befunden wurde, ihn auf gewaltsame Weise hineingezwängt habe. In beiden Fällen konnte dies nur geschehen auf Kosten der Wissenschaftlichkeit und unter Verletzung der Ehrfurcht vor der Individualität der alten Kunstschätze, von denen man seit Jahr und Tag wußte, daß ihnen der Neubau auf den Leib zugeschnitten werden solle. Was wird, wenn von Anbeginn überfüllte Abteilungen der Sammlungen durch fortschreitende Vermehrung unhaltbar werden und die Einengung in die stilvoll individualisierten Gelasse bestimmter Kulturperioden nicht weiter getrieben werden kann? Auch diese Frage drängt sich uns auf und hätte eigentlich schon vor Festlegung des Bauprogrammes beantwortet werden müssen. Was als ein Vorzug des Gabriel von Seidlschen Planes gerühmt wurde, wird sich von Jahr zu Jahr augenfälliger als ein Nachteil erweisen. Man wird einsehen, daß man mit dem Aufwande vielen kunsthistorischen Wissens und zugegeben auch vielen Geschmackes nur einen imposanten Kerker für eine der wundervollsten Sammlungen der Welt erbaut hat.

Anlage und Bestimmung der Sammlungsgelasse und das für die Schaustellung befolgte System greifen so ineinander, daß die Kritik des Werkes jene nicht ohne dieses ins Auge fassen kann. Über das System belehrt uns die Einleitung zum Führer durch das Museum, daß der Ehrenkonservator Professor Rudolf von Seitz, dem die innere Austattung der Räume und die Aufstellung der Sammlungen zu

verdanken ist, beabsichtigt habe, die Räume mit ihrem Inhalte zu einem anziehenden Gesamtbilde zu vereinen. Wenn dabei, so heißt es in der Einleitung, vielfach von den strengen Anforderungen des wissenschaftlichen Systematikers abgewichen ist, so wäre es doch für weit nachteiliger zu erachten, wenn der kleinen Schar von Fachgelehrten zuliebe eine nüchterne systematische Aufstellung ohne künstlerischen Reiz vorgenommen worden wäre, die den Mann aus dem Volke und den Laien der Wissenschaft nicht anziehen, sondern nur abstossen könne.

Dies Bekenntnis verdient nähere Beleuchtung. Was hat man bei einer kunst- oder vielmehr kulturhistorischen Sammlung unter »wissenschaftlicher Systematik« zu befürchten? Das einzige System, von dem eine Gefahr zu erwarten gewesen wäre, hätte in der Auflösung der Sammlungen in technische Fachgruppen bestehen können; solche sind aber in der Tat vorhanden und haben ohne triftigen Grund Kunstdenkmäler von höchstem Wert aus dem kunst- und kulturhistorischen Zusammenhang gerissen. So den köstlichen Münzschrein Angermeiers, den wohl viele seiner Bewunderer in dem der Zeit des Kurfürsten Maximilian I. gewidmeten Saal vermißt haben. Gerade dieses Kunstwerk, ein Hauptstück der Sammlungen, ist der Systematik zuliebe in eine trotz der vielen Nacktheiten recht nüchterne Gesellschaft verbannt worden, in den Saal der Elfenbeinarbeiten. So würden auch die historischen Trachten und Kleinodien bayerischer Fürsten des 16. und 17. Jahrhunderts, die jetzt im »System« der Kostümsammlung erscheinen, würdiger untergebracht sein in dem Kunstmilieu der Zeit ihrer Entstehung, der kulturgeschichtlichen Gruppen der Zeit der Renaissance. Ähnliche Entgleisungen ließen sich in Fülle aufführen, vielleicht beruhen sie nur auf der teils in der Anlage schon vorhandenen, teils künstlich herbeigeführten Raumnot. Sie fallen aber im Grunde nicht schwer ins Gewicht und ihre Folgen ließen sich, da sie nicht durch ein falsches Prinzip hervorgerufen sind, mit der Zeit hie und da ausgleichen. Ich würde sie in diesem Zusammenhang auch nicht betonen, ohne jene herausfordernde Abwehr »nüchterner systematischer Aufstellung«.

Was mir die Freude und den reinen Genuß der Sammlungen des Bayerischen National-Museums trübt, und zwar desto ernstlicher, je weniger ich als Fachgelehrter — dessen Ansprüche ich mir vorbehalte — seine Säle durchwandere, das ist jener Geschmack, der im Museum gewaltet und geschaltet hat, als handele es sich hier um die Herrichtung von Maler-Ateliers jener in den sechziger bis neunziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts beliebten und auch heute noch gepflegten Art. Malerische Gesamtwirkung wurde dabei erstrebt und oft auch erreicht. Wer Geldmittel und Kenntnisse mitbrachte, die genügten, echte Altsachen anzuschaffen, leistete sich solche; aber allerlei Minderwertiges, »Gschnas«, Nachbildungen, angestrichene, »patinierte« Gipsgüsse halfen aus, wo es mit Echtem nicht ganz ging. Aus den disparatesten Dingen, ohne Rücksicht auf ihren ursprünglichen Zusammenhang, ihre Herkunft und ihren Zweck, wurden Atelierdeko-

rationen zusammengestellt, die zugleich als Reklame dem Künstler dienten, der in ihnen arbeitete und seine Kunden empfing. Dagegen war nichts einzuwenden — denn der Künstler mag sich seine Umgebung gestalten seinem Beruf und seinen Idealen gemäß. Gefährlich wurde dieser Ateliergeschmack aber, als er in die bürgerliche Wohnung übergriff und, was der Künstler als ein seine Phantasie beflügelndes, ihm Anschauungen vermittelndes Milieu sich schaffen durfte, nunmehr auf andere Lebensverhältnisse übertragen wurde. Die Ausschreitungen jenes Ateliergeschmackes in der Wohnung sind bekannt genug, als daß es hier einzelner Beispiele bedürfte.

Die Anhänger des Ateliergeschmackes in der Wohnungseinrichtung vertreten heute nur noch eine rückständige Episode in der Geschichte des Geschmackes der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Diese Episode hat aber in der Einrichtung der Hauptsäle des National-Museums sich selber gewissermaßen ein Denkmal gesetzt. Damit fordert sie von uns dauernde Bewunderung, auch außerhalb der Zeitströmung, in der sie vor Jahrzehnten Geltung hatte. Vielleicht hätte man sich in einem der jüngeren kulturhistorischen Säle die Nachbildung eines Ateliers gefallen lassen, wie wir es aus Makarts und Lenbachs Behausungen kennen, aber dagegen, daß die Hauptsäle einer der reichsten Sammlungen der Welt diesem Geschmack untertan bleiben sollen, müssen wir uns verwahren, nicht als Vertreter irgend welcher Fachgelehrsamkeit, sondern weil wir durchaus der Ansicht beipflichten, ein Museum wie dieses solle bildende Wirkung durch alle Schichten des Volkes ausüben.

Wer offenen Auges ruhig die Säle durchwandert, wird auf Schritt und Tritt auf Beispiele stoßen, die unsere Verwahrung bekräftigen. Man sehe nur z. B. im Dachauer Saal, der hauptsächlich den Werken der Frührenaissance gewidmet ist, wie auf dem Sims eines niedrigen buffetartigen Kastenmöbels die Holzfigur eines knieenden Fürsten als Kirchenstifter steht, die nahezu halb so hoch ist, wie das Möbel selbst. Wie man das Gesims des Jettenbacher Chorgestühls mit großen vergoldeten Heiligenfiguren belastet hat. Wie im italienischen Saal vor die Bordüren der niederländischen Hautelissen mit den Szenen aus Ovids Metamorphosen Majolikateller in unglaublicher Weise an die Wand gehängt sind. Wie ebendort das Gesims eines venezianischen Marmorkamins des Cinquecento mit abscheulichen, nahezu oder ganz modernen italienischen Fayencen besetzt ist, die nicht einmal gut genug sind, in der keramischen Fachsammlung des oberen Stockes zu figurieren. Wie man im Altöttinger Saal Chorstuhlteile verschnitten hat, um zwischen den symmetrisch angelegten Treppenaufgängen einen Platz zu markieren für die große Holzfigur der Maria aus Weißenburg a. S. Wie man in dem anstoßenden Saal mit dem Plafond aus dem Deutschherrenhause in Nürnberg die Wände förmlich tapeziert hat mit Gemälden — »besonders reich an Gemälden« nennt der Führer euphemistisch dieses Gemach. Wie man in einem der Zimmer sogar Gemälde innerhalb eines Himmelbettes an die Wand gehängt hat.

Dasselbe wahllose Verfahren begegnet uns auch bei dem Inhalt vieler Schauschränke und bei der Aufstellung einzelner hervorragender Kunstwerke, die man um jeden Preis »stimmungsvoll« zu arrangieren versucht hat. Man sehe nur in dem schon erwähnten Dachauer Saal die vierte Vitrine — eine wahre Schatzkammer kleiner Kunstwerke der deutschen Renaissance. Als ob die Vitrine nicht gefüllt genug wäre mit den schönen Schnitzwerken aus Holz und Solenhofener Stein, hat man zum Überfluß zwischen diesen eine Anzahl Nichtigkeiten verstreut, wertlose geätzte Schriftplatten, Leuchter in Gelbguß und gar eine kunstlose Gelbgußfigur, ein Bruchstück, das, wie die Durchbohrung zum Durchstecken der Stange zeigt, von einem Kronleuchter stammt. Glaubt man, mit solcher Nichtachtung von Wissenschaftlichkeit in der Tat den Geschmack der Beschauer zu bilden? Dieser dekorativen Spielerei mit Fragmenten und nebensächlichem Aufputz setzt die Schaustellung des Peter Vischerschen Bronzereliefs der Begegnung Christi mit den Schwestern des Lazarus die Krone auf. Das Relief, das doch wohl ursprünglich mauerfest war, ist freistehend aufgerichtet, eingefaßt von blauen Posamenten; am Sockel ist auf einer Umkleidung mit dem Abschnitt der Borde einer Tapisserie ein bronzenes Wappen befestigt; beiderseits des Sockels erheben sich freistehende Holzsäulchen, auf deren Kapitälen Engelchen über Kugeln tanzen; über dem Relief ist ein Giebel angeordnet, auf dem drei singende Engelchen aus bemaltem Holz angebracht sind, während im Giebelfeld ein holzgeschnitztes Wappen sitzt, dessen Umschrift »Honny soit qui mal y pense« wahrlich nicht besser gewählt sein konnte als ironische Grabschrift dieses Mixtum compositum. Noch ein Beispiel von Vitrinenmißbrauch im italienischen Saal: die beiden Vitrinen mit italienischen Fayencen — sie bieten ein »Kuddelmuddel« nur sehr weniger museumswürdiger, zahlreicher häßlicher, nicht einmal für eine keramische Fayencensammlung geeigneter z. T. einfach gefälschter Gefäße, die eher alles andere lehren, als Hochachtung vor der italienischen Fayencekunst.

Sollten dergleichen Beispiele nicht genügen, so stelle ich deren noch eine gute Zahl aus allen Gebieten zur Verfügung; es liegt mir hier nicht daran, Kritik im einzelnen zu üben, nur ein falsches System zu beleuchten. Dabei möchte ich aber nicht unterlassen, einen großen Vorteil dieses Systems dankbar anzuerkennen, den Vorteil, daß viele Kunstdenkmäler, die wir in anderen Museen nur hinter schützenden Glasscheiben zu sehen gewöhnt sind, hier ganz frei uns sich darbieten. Das ist ein Genuß für den Beschauer — ob aber ein Vorteil für die Altertümer selbst, ist doch sehr fraglich. Man wird mit der Zeit die offene Aufstellung vieler kleiner Kunstwerke, leider einschränken müssen, weniger aus Furcht vor Beschädigung und Entwendung durch rohe oder ruchlose Besucher, als deswegen, weil die ungeschützte Schaustellung unvermeidliches Einstäuben der Gegenstände im Gefolge hat, und die oft wiederholte Säuberung im Laufe der Jahre die ursprüngliche Erscheinung der Altsachen, ja ihre Erhaltung gefährdet. Die üblen Folgen werden

auch dann nicht ausbleiben, nur langsamer auftreten, wenn die Reinigung nicht der Dienerschaft überlassen, sondern stets unter den Augen von Oberbeamten vorgenommen wird. Die Reinigung der Sammlungsgegenstände ist bei allen Museen eine sehr schwierige Aufgabe, für deren einwandsfreie Erfüllung erst noch Erfahrungen gesammelt werden müssen. Für das System der offenen Aufstellung im National-Museum ist sie geradezu brennend. Ich gehe, obwohl mir hinsichtlich der Reinigung alter Holzskulpturen in farbiger Fassung und blankgeputzter mittelalterlicher Geräte allerlei Fragen im Kopfe liegen, auf diese hier nicht ein und füge nur noch hinzu, daß es durchaus verständlich, wenn auch für den Fremden, der München um jene Zeit besucht, sehr unbequem ist, daß nach den Oktoberfesten die Sammlungen wochenlang geschlossen bleiben müssen, um die durch den Andrang der Landbevölkerung mehr als sonst bestaubten Kunstsachen gründlich zu säubern.

Erst mit grundsätzlicher Abwendung vom Atelier-System werden die angeführten und andere von mir als Verstöße gegen den guten Geschmack beanstandete Erscheinungen sich beseitigen lassen — soweit sie nicht von der Anlage und den Maßen des Gebäudes abhängen, und das ist leider vielfach der Fall. Ich weiß nicht, ob vorauszusehen war, welche Tapisserien die Wände der Museumsräume schmücken sollten, ob der Erbauer also in der Lage war, seinen Wänden Abmessungen zu geben, die denen der Bildteppiche entsprachen. Jedenfalls deckt sich kaum irgendwo Gestalt und Inhalt der Gebäude, soweit die Sammlung der Bildteppiche, eine der reichsten, vornehmsten ihrer Art in der Welt, dabei in Betracht kommt. Nirgend hat man bedacht, wenigstens eine Bildfolge ohne Unterbrechung vor unseren Augen abzurollen. In einigen Sälen haben Bordüren benachbarter Bildteppiche übereinander gelegt werden müssen, oder sind Bildflächen in Ecken gebrochen worden oder gar nach hinten umgeschlagen, um Platz zu finden. Und wo einmal eine Saalwand zu den Maßen der Tapisserie paßte, da hat man, im Saal Maximilian I., ein großes dunkeles Ölgemälde, dessen Rahmen sich mit der Unterkante auf einen Schrank stützt und dessen Oberkante weit vortritt, schräg vor die Fläche eines mit Gold durchwirkten Brüsseler Planetenteppichs gehängt — ob, um ein Loch im Teppiche zu verdecken, oder weil das »künstlerischen Reiz« bietet, geschmackbildend wirkt? Dem Fuggerstübchen aus Donauwörth ist auch übel mitgespielt worden. Anstatt ihm einen freibelichteten Erkerausbau zu widmen, hat man es nach dem unleidlichen Vorgang älterer Museen in einen Saal eingebaut, von dem es nur indirektes Licht empfängt. Seine »sinnig durchgebildete Architektur in reichem Renaissancestil« ist infolgedessen fast immer in Dämmerung gehüllt.

Zeigt schon die Behandlung der Bildteppiche, was ich oben unter dem Vergleich des Neubaues mit dem Prokrustesbett meinte, so stoßen wir in vielen anderen Abteilungen auf Beispiele für die Verwässerung und Streckung von Sammlungs-

gruppen. In Vitrinen des der romanischen Kleinkunst gewidmeten Raumes fielen mir in Reih und Glied mit Originalen Metallabgüsse romanischer Leuchter auf, deren eine Sammlung von der Vornehmheit des National-Museums nicht bedurft hätte. Im Prunksaal der Zeit des Kurfürsten Karl Albert stehen auf Spiegelkonsolen oberhalb der Wandgemälde Delfter Gefäße — wie der Führer ehrlich bemerkt, nur Nachbildungen; schlechte freilich, was er nicht sagt. Irgend etwas mußte dort stehen, echte Delfter wären um ein Geringes zu haben gewesen, aber an ihrer Stelle besser angebracht ostasiatische oder Meißener Schaustücke. Was von seltenen ostasiatischen Porzellanen vorhanden, ist dann wieder in der ganz überflüssig mit einem schmiedeeisernen Rokokogitter umfaßten Vitrine zu sehen. Um diese zu füllen, hat man den Inhalt wieder mit nicht dahingehörigen, höchstens in der keramischen Fachsammlung brauchbaren Stücken gestreckt. In der keramischen Fachsammlung selber — was die Fayencen betrifft, eine der schwächsten Abteilungen des Museums — stehen gar seit dem Tage der Eröffnung des Neubaues zahlreiche Fälschungen, angebliche Nevers-, Rouen-, Delftfayencen, unentwegt in Reih und Glied. Höchstens könnten sie zugelassen werden in einer den gefälschten Altsachen gewidmeten Abteilung, deren aber diese vornehme Anstalt nicht bedarf, sondern herzurichten einem Gewerbemuseum überlassen mag.

Den Gewerbemuseen im allgemeinen, einem Münchener Kunstgewerbe-Museum im besonderen, das doch einmal über kurz oder lang ins Leben treten wird, mag man auch jene Fachabteilungen überlassen, die begründet wurden, als das Bayerische National-Museum von seiner kunst- und kulturhistorischen Sammlung zu einer Art Kunstgewerbemuseum abschwenkte. So entstanden Abteilungen wie die Sammlung der aus dem Zusammenhang gerissenen ornamentalen Holzschnitzereien, der Eisenbeschlagteile, der Buchdeckel und andere mehr, die im Neubau nur den Raum beengen und deren nüchterne Reihen der Besucher raschen Schrittes durchschreitet, nicht ohne zu bedauern, daß anderswo, so im gotischen Kirchensaal, eine Menge der schönsten und seltensten Kunstwerke bei meist unzulänglicher Belichtung zusammengedrängt worden sind, nur um Stimmung zu machen. Die Streckung der Sammlungen, um architektonisch gegebene Räume »geschmackbildend« auszufüllen, hat auch zu Veränderungen einzelner Denkmäler selbst geführt, so zur Verlängerung italienischer Truhenplatten, oder zu offenbar künstlichen Gruppierungen, wie bei den fliegenden Engelsfiguren zu seiten der hl. Magdalena Tilman Riemenschneiders.

Warum ich dieses schrieb, noch ein letztes Wort. Nicht um eine Zeitungspolemik heraufzubeschwören, sondern um, soweit es ein offenes, aus voller Überzeugung gesprochenes Urteil vermag, dazu beizutragen, daß dem Ateliersystem des Bayerischen National-Museums kein weiterer verderblicher Einfluß auf die Schaustellung dieser unvergleichlichen Sammlungen eingeräumt, vielmehr die augenfälligsten Mißgriffe allmählich beseitigt werden. Vor allem aber wünsche

ich Verwahrung einzulegen dagegen, daß das System des Bayerischen National-Museums und der ihm zugrunde liegende Bauplan als etwas Mustergültiges weiter zur Nachahmung empfohlen und nachgeahmt werden. Jegliches Persönliche lag mir fern. Ich bin mir vollkommen bewußt, daß die Männer, denen man in München dankt für diese Neuschöpfungen von Museumsräumen und Sammlungsaufstellung, ehrlich und hingebungsvoll ihre besten Kräfte darangesetzt haben etwas Vollkommenes zu leisten. Sie konnten aber nicht über ihren Schatten springen, wie wir anderen auch nicht. Nur liefen sie dem Schatten nach, anstatt dem Sonnenlicht entgegen.

Wohl bin ich mir bewußt, daß, wenn man mich fragen würde, wo denn das Mustermuseum sei, das hinsichtlich seiner baulichen Anlage und der Schaustellung seiner Sammlungen als vorbildliche Anstalt dem Bayerischen National-Museum gegenübergestellt werden könne, ich unter den großen Museen im Deutschen Reiche keines nennen könnte, das solcher Auszeichnung in jeder Hinsicht würdig wäre. Eher dürfte ich das Schweizerische National-Museum in Zürich als solche Musteranstalt rühmen, wenngleich auch dort einzelnes nicht befriedigt, so die Unterbringung der Edelmetallarbeiten in einer unterirdischen Schatzkammer, deren elektrische Beleuchtung die klare Schönheit der alten Gold- und Silbergefäße in ein das Auge verwirrendes Lichtgefunkel auflöst. Unsere Museen sind eben Neuschöpfungen, deren einwandfreie Ausgestaltung noch vieler Versuche und gründlichen Nachdenkens bedarf. Das Ziel erreichen würden wir aber nie, wenn wir uns durch dekorative Überraschungen und Spielereien, wie das Bayerische National-Museum sie bietet, blenden und von gründlicherer Prüfung aller einschlägigen Fragen abhalten ließen. Bei dieser Arbeit wird neben der Beachtung allgemein gültiger Leitsätze auch der Persönlichkeit der einzelnen Museen zu ihrem Rechte zu verhelfen sein.

DAS NEUE STÄDTISCHE MUSEUM IN BRAUNSCHWEIG

VON

DR. F. FUHSE

Das Wohlgelingen eines Museumsbaues beruht in erster Linie auf dem einmütigen Zusammenarbeiten des Baumeisters und des Museumsleiters.

Der Architekt muß entsagungsfähig genug sein, um eine künstlerische Idee unter Umständen zugunsten der Zweckmäßigkeit zu opfern. Der Museumsdirektor hat bei Aufstellung der Sammlungsgegenstände den Gesamteindruck der gegebenen architektonischen Formen zu berücksichtigen.

Über Raumteilung und Innendekoration soll zwischen beiden unbedingte Übereinstimmung herbeigeführt werden.

Das sind hausbackene Weisheiten, viel öfter ausgesprochen, als in der Praxis befolgt. Der Erbauer des neuen städtischen Museums, Herr Stadtbaumeister Osterloh, ist ebenso wie ich bemüht gewesen, nach jenen Kardinalsätzen auch zu handeln, von Anbeginn bis zur Vollendung haben wir durch fast täglichen Ideenaustausch künstlerische Wirkung und praktische Verwendbarkeit zu einem harmonischen Ganzen zu bringen versucht.

Das städtische Museum besteht seit 45 Jahren. Es wurde von Dr. C. Schiller im Anschluß an die Jahrtausendfeier der Stadt begründet. Sein Zweck war einmal, die kunst- und kulturgeschichtlichen Denkmäler der Stadt Braunschweig zu sammeln, dann aber als Ergänzung des herzoglichen Museums alle die Gebiete in sein Interesse zu ziehen, die hier keine Pflege fanden. Schon dieses Programm war ein sehr weitgedehntes. Aber man ist noch darüber hinausgegangen, so daß auf einzelnen Gebieten die beiden Museen Konkurrenzanstalten wurden. Wie aus der Anlage unserer ältesten Kataloge hervorgeht, hat das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg als Vorbild vorgeschwebt, nur daß selbst diese Anstalt an Vielseitigkeit der Sammlungsgebiete noch übertroffen wurde. Man beschränkte sich nicht auf die germanischen Länder, auch die Artefakte moderner Kulturvölker wurden aufgenommen und so schon früh der Grund zu der jetzt bedeutungsvollen ethnographischen Abteilung gelegt. Es ist eben die Geschichte so vieler Museen Deutschlands, die, in den letzten Jahrzehnten gegründet, mit geringen Mittel ausgerüstet, alles sammelten, um erst einmal einen Grundstock zu haben, bei denen kaum noch die Grenze zwischen kunst- und kulturgeschichtlichen Denkmälern einerseits und Raritäten andererseits gewahrt ist.

Im Laufe der Jahre bildeten sich dann einige Spezialgebiete heraus, denen durch den jeweiligen Leiter eine besondere Pflege zuteil geworden war. So hat Herr Major Wegener die besonders an Brunsvicensien sehr reiche Münzsammlung geschaffen und die keramische Abteilung ausgebaut, Herr Professor Dr. R. Andree aber eine mustergültige Sammlung braunschweigischer Bauernaltertümer zusammengebracht und die ethnographische Abteilung wissenschaftlich vermehrt und gehoben.

Dadurch, daß am Orte vor ungefähr fünfzehn Jahren auch noch ein vaterländisches Museum gegründet wurde, bestanden drei Anstalten nebeneinander, die vielfach nicht mit-, sondern gegeneinander arbeiteten. Erst in den letzten Jahren ist es den gemeinsamen Bemühungen der einzelnen Museumsvorstände gelungen, mit Hülfe der vorgesetzten Behörden diese ungesunde Konkurrenz auszuschalten, die Sammlungsgebiete abzugrenzen und einen Austausch von Gegenständen unter gegenseitigem Vorbehalt des Eigentumsrechtes zu erreichen. Dieses Ergebnis war gerade zu jetziger Zeit um so wichtiger und notwendiger, als auch das vaterländische Museum vor der Vollendung eines Neubaues steht.

Wie aus diesen kurzen Darlegungen hervorgeht, ist das städtische Museum in voller Entwicklung begriffen. Fast täglich mehren sich seine Sammlungen. Es war daher von vornherein auf eine spätere Erweiterung Bedacht zu nehmen. Der zur Verfügung stehende Platz ist deshalb nur soweit bebaut, als es die vorhandenen Bestände erforderten und die zeitigen Baumittel (450000 M.) gestatteten, d. h. von dem ganzen Bau, der im Grundriß festgelegt wurde, ist zunächst nur ein Teil, doch so, daß auch dieser den Eindruck eines geschlossen Ganzen macht, errichtet worden. Der Haupteingang, der jetzt, wie aus dem beigefügten Grund-

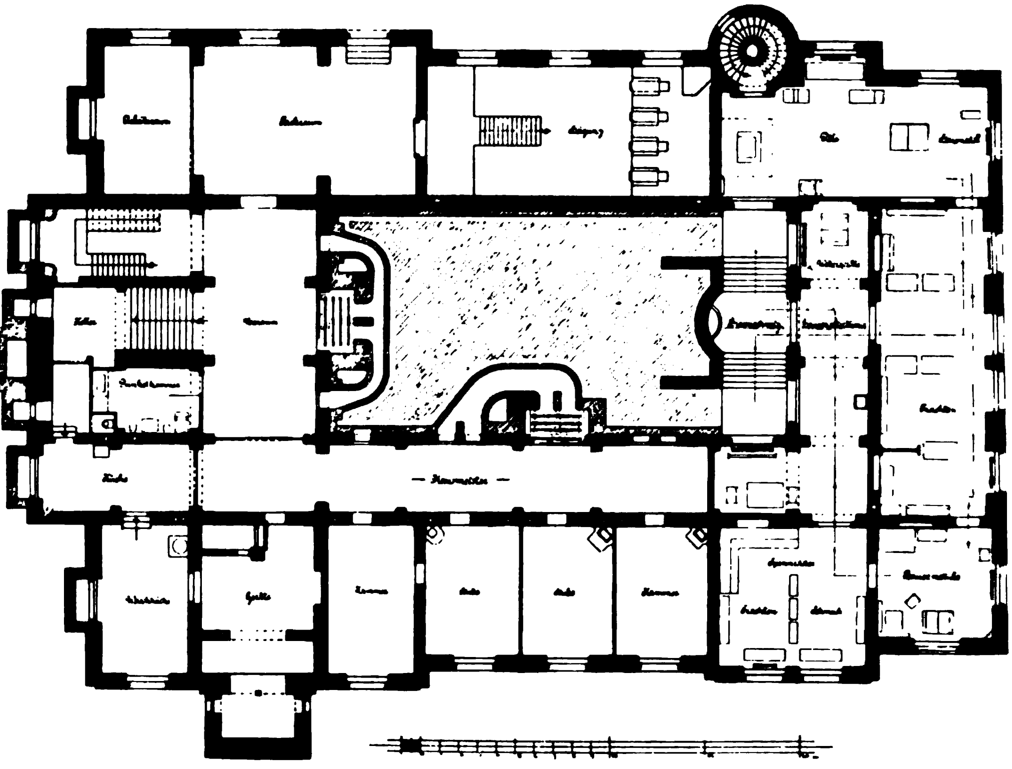


Abb. 1: Kellergeschoß

risse zu ersehen ist, auf dem rechten Flügel liegt, wird, wenn einmal der Gesamtbau aufgeführt ist, fast die Mitte bilden. Nur der nördliche Vorbau findet nach Süden zu keine Wiederholung.

Die alten Häuser der Stadt Braunschweig sind in überwiegender Mehrzahl Fachwerkbauten, die mit vorgekragten Geschossen mit der Langseite der Straße zugekehrt sind. Das Balkenwerk dieser Häuser ist an der Hauptfront stets, oft auch nach der Hofseite zu und an den Nebengebäuden durch Schnitzereien verziert. Bis in das 16. Jahrhundert hinein erhielten nur die Schwellhölzer diesen Schmuck, dann auch das Ständerwerk. Bei der für moderne Verhältnisse höchst unpraktischen Inneneinrichtung dieser Häuser ist es nicht zu verwundern, daß sie

mit der Zeit umgebaut oder völlig abgerissen werden. Ein sehr großer Prozentsatz ist jetzt bereits gefallen, und jährlich verschwinden sie mehr. Die Stadt ist aus finanziellen wie räumlichen Gründen nur selten in der Lage, die Gesamtfront eines solchen, dem Abbruch geweihten Hauses zu retten. Da gilt es, wenigstens Teile, vor allen Balkenstücke mit charakteristischer Schnitzerei, vor dem Untergange zu bewahren. Dieser Aufgabe hat sich das städtische Museum von Anbeginn mit großer Sorgfalt unterzogen und es hat im Laufe der Jahrzehnte eine sehr große und höchst instruktive Sammlung von geschnitzten Balken und Balken-

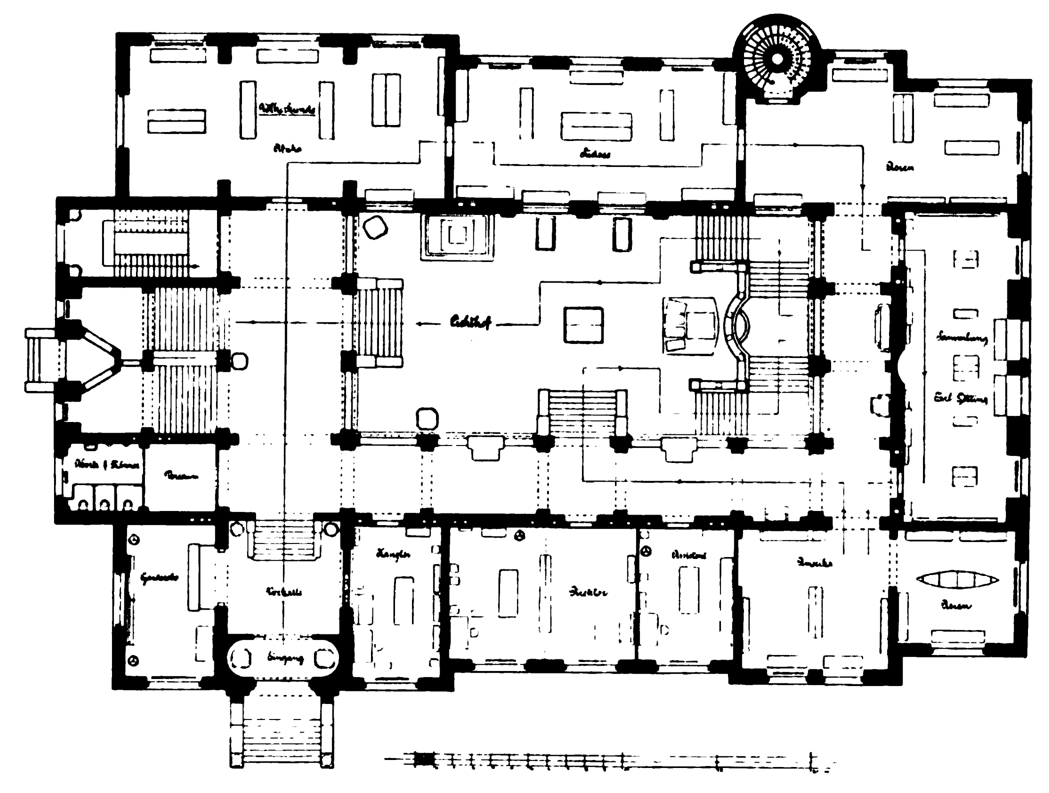


Abb. 2: Erdgeschoß

teilen, auch einzelnen zusammenhängenden Baugliedern aus dem 15. bis 18. Jahrhundert zusammengebracht. Da diese schweren Eichenbalken oft eine Länge von vielen Metern haben, da sie außerdem aber, wenn sie vor dem Untergange dauernd bewahrt bleiben sollen, auch vor den Witterungseinflüssen geschützt werden müssen, so verlangen sie bei Errichtung eines Museums ganz besondere Aufmerksamkeit. Man hätte sie auf den Korridoren unterbringen können. Aber dann wäre es unmöglich gewesen, einen richtigen Eindruck und eine vergleichende Übersicht über sie mangels nötiger Entfernung vom Beschauer zu gewinnen. Der Architekt hat sich deshalb entschlossen, zu ihrer Unterbringung die Längsseiten eines mit

einem Glasdache überwölbten Lichthofes von 24,23 m Länge, 11,87 m Breite und 18,75 m Scheitelhöhe vorzusehen, der hier also einer praktischen Notwendigkeit, nicht einer Künstlerlaune entspringt. Vorspringende Balkons und Korridore gestatten, aus verschiedenen Höhen und Entfernungen die Balken zu betrachten. Der Innenraum dient zur Aufnahme von Werken der großen Plastik.

Dieser Lichthof ist als Zentrum der ganzen Bauanlage zu betrachten, um den und nach dem alle übrigen Räume sich gruppieren. Auch das Kellergeschoß der Nordseite, das zu Museumszwecken ausgebaut werden konnte, weil nach dieser Seite das

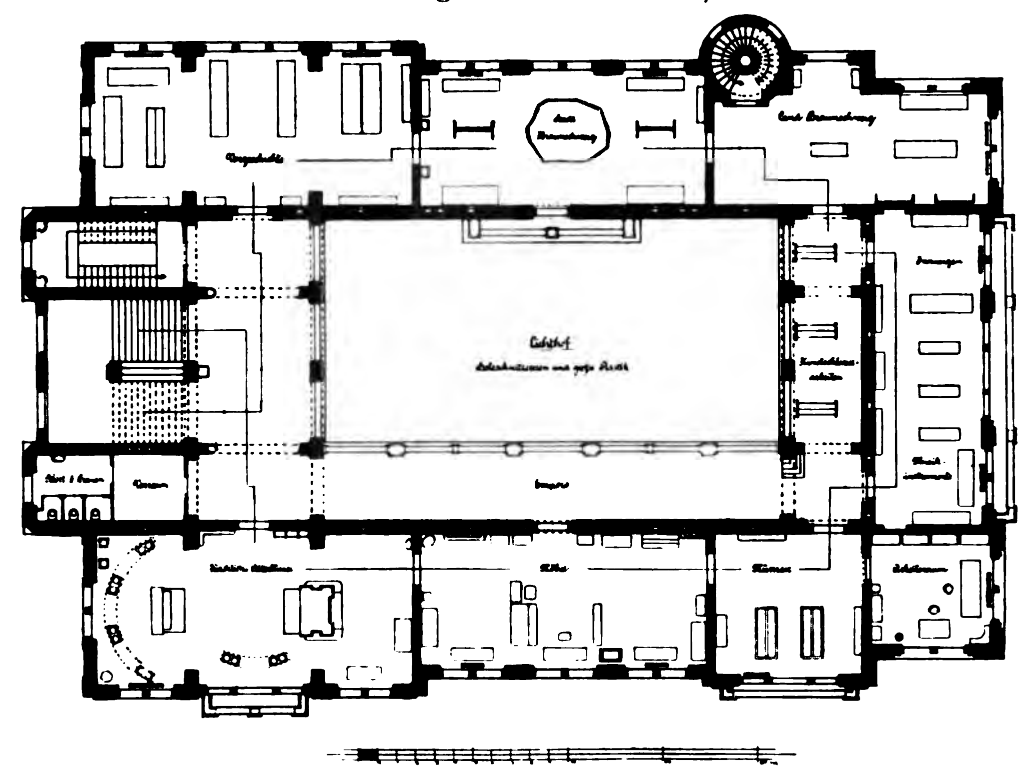


Abb. 3: Erstes Obergeschoß

Gelände fällt, ist mit dem Lichthofe durch zwei Treppen und mehrere offene Fensterbögen verbunden. Hier sind die braunschweigischen Bauernaltertümer untergebracht.

Die Südseite birgt das Treppenhaus, neben dem die Abortanlagen (nach Osten) und im zweiten Obergeschoß ein abgeschlossener Raum für Schränke des Kupferstichkabinetts sich befinden.

Das Erdgeschoß faßt außer den Bureauräumen (nach Süden) die Abteilung für Völkerkunde und die durch testamentarische Verfügung in einem Raume geschlossen unterzubringende Sammlung Carl Göttings.

Im ersten Obergeschoß finden wir die vorgeschichtliche Sammlung, die auf Stadt und Land Braunschweig sich beziehenden Denkmäler, Innungssachen,

kleine Plastik, Musikinstrumente, Münzen und Medaillen, Möbel und Kirchenaltertümer.

Das zweite Obergeschoß hat an seiner Ostseite Säle für Keramik und Textilkunst, für die Gegenstände des klassischen Altertums und die Kunst der außereuropäischen Kulturvölker, an der Nordseite Kabinette der Gemäldegalerie, während die ganze Westseite zu drei Oberlichtsälen ausgestaltet ist, die in Verbindung mit dem Lichthofe die Konstruktion des Daches vorschrieben.

Die Höhe der einzelnen Geschosse beträgt 4,50 bis 4,70 m, nur beim zweiten

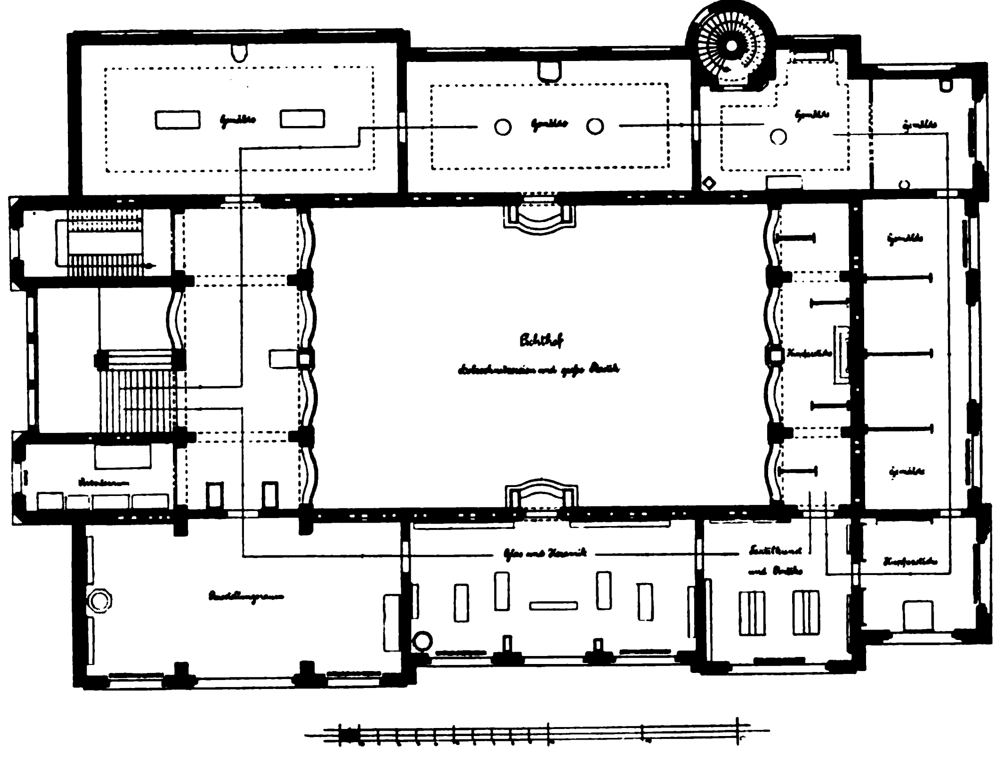


Abb. 4: Zweites Obergeschoß

Obergeschoß ging man um 1,30 m über dieses Maß hinaus. Breite Fensteröffnungen, am höchsten und breitesten im obersten Stockwerk, lassen eine Fülle von Licht in die Räume, deren größte 16,76 × 8,03 m messen.

Erst als diese Grundrisse mit allen Einzelheiten ausgearbeitet und festgelegt waren, staltete der Architekt die Fassade aus, die, in einfachen kraftvollen Linien unter Anlehnung an die Formen des Barock gehalten, den Zweck des Gebäudes sofort erkennen läßt, und der nichts von dem für die Sammlungen Nötigen zum Opfer gefallen ist.

Bei der Ausgestaltung der Innenräume war unser Leitsatz: Architekturteile und Dekorationen müssen überall in zweite Linie treten und dürfen nicht dadurch,

daß sie zu stark in die Augen springen, als etwas Selbständiges erscheinen und die Sammlungsgegenstände beeinträchtigen. Sie haben nur dienenden Zweck, sollen als Umrahmung oder Hintergrund die Museumsobjekte heben. Das können sie aber nur, wenn in jedem Einzelfalle in Form und Farbe auf die Art der in einem betreffenden Raum auszustellenden Gegenstände Rücksicht genommen wird. Kräftige, satte Farbentöne sind daher nur in den Sälen zur Verwendung gekommen, wo die Sammlungsgegenstände selbst ein ausgesprochenes und augenfälliges Kolorit nicht zeigen. Die vorgeschichtliche Abteilung und das Münzzimmer z. B. haben



Abb. 5: Das städtische Museum in Braunschweig. Außenansicht

einen satten braunroten Wandton erhalten. In diesen Fällen wird durch solchen Kontrast keineswegs der Eindruck der Gegenstände geschädigt, der ästhetische Gesamteindruck des Raumes dagegen, der beispielsweise bei grauem Anstrich ein kalter und nüchterner geblieben wäre, wesentlich gehoben. Porzellane und Fayencen, die selbst eine Fülle von Tönen und ein Gemisch von zarten und kräftigen Farben aufweisen, die außerdem durch die große Mannigfaltigkeit der Form sich auszeichnen, verlangen eine von der erstgenannten Gattung völlig verschiedene Behandlung. Die Wandschränke erhielten im oberen Abschluß eine leichtgeschwungene Rokokolinie, ihr Anstrich ist im Inneren indifferent grau, außen sind sie kräftig mit einem Gemisch von Grau und Blau gebeizt. Der Wandton ist in zartem Wedge-

woodblau gehalten und gegen die schlichtweiße Decke mit einem Rokokoornament abgesetzt.

Bei dem Hintergrunde für die geschnitzten Eichenbalken alter braunschweigischer Häuser mußte darauf Rücksicht genommen werden, daß er den Gesamteindruck des Lichthofes nicht schädigend beeinflußte, daß außerdem aber die Balken selbst gut von ihm abkamen. Hier hat sich ein warmer Putzton, wie man ihn in alten Tiroler Kirchen oft findet, ein Gemisch von Gelb, Grau und Rot, als das Passende erwiesen. Er ist auch für die Kirchenaltertümer verwendet.



Abb 6: Das städtische Museum in Braunschweig. Blick in den Lichthof

Es ist hier nicht der Raum, um auf alle Einzelheiten einzugehen. Das Wort gibt zu wenig im Vergleich zu dem farbigen Eindruck. Erwähnt sei noch, daß die Wände der Gemäldesäle mit Stoff bespannt sind, der mit Leimfarbe gestrichen und zum Teil schabloniert wurde. Wir haben mit Graublau, Moosgrün und Rot gewechselt.

Das Bemühen, einen schönen Zusammenklang der Farben hervorzurufen, hat sich nicht auf den Einzelraum beschränkt. Wir sind stets ängstlich darauf bedacht gewesen, auch in der Folge von Sälen für den Durchblick die Töne zu einander zu stimmen und Disharmonien zu vermeiden. Wesentliches Hülfsmittel zur Erreichung dieses Zweckes war wiederholt die Wahl der Farbe des Fußbodens

(Korkestrich mit Linoleumbelag). Im allgemeinen haben wir bei kaltem Wandton einen warmen Ton des Fußbodens genommen und umgekehrt. Eine bestimmt formulierte Regel läßt sich hier natürlich nicht aufstellen, es muß die Erfahrung in jedem Einzelfalle entscheiden, aber häufig ist es möglich, hierdurch Gegensätze aufzuheben oder abzuschwächen und für den Sonderraum den zu warmen oder zu kalten Wandton zu mildern.

Bei all diesen »Farbenfragen« hat uns Herr Professor Hans Schadow-Berlin in freundlichster Weise unterstützt, und wenn uns ihre Lösung gelungen ist, so müssen



Abb. 7: Das städtische Museum in Braunschweig. Blick in den Lichthof

wir das nicht zum wenigsten seinem feinen Farbenempfinden und seiner Erfahrung danken.

Es wird manchem Fachmann, wenn ich an Äußerungen, die auf dem Mannheimer Kongreß fielen, zurückdenke, diese Sorge für die dekorative Ausschmückung der Innenräume eines Museums nicht nur übertrieben, sondern sogar verkehrt erscheinen. Wahr ist, daß eine ungeheure Arbeit darin steckt, die vielleicht nur von wenigen erkannt und gewürdigt wird. Aber das ist wohl überhaupt mit allem so, was ein Museum angeht. Darauf dürfen und wollen wir nicht Rücksicht nehmen. Ist die Farbenfrage richtig gelöst, dann wird sie als sekundärer Teil der Inneneinrichtung auch bei dem einzelnen unbewußt ein ästhetisches Wohlbehagen hervor-

rufen und zu häufigem Besuche des Museums veranlassen. Mehr aber zurzeit zu verlangen, ist nach meiner Meinung Optimismus.

Durch verschiedene Umstände war ich gezwungen, mit dem größten Teile unserer Sammlungen schon ein Jahr vor völliger Fertigstellung der Bauarbeiten in den Neubau einzuziehen. Dadurch war es möglich, eine Reihe von Gegenständen, besonders größerer Art, gleichsam dekorativ den Innenräumen scheinbar als Bauteile einzufügen. Empfehlen möchte ich indessen solchen Zustand zur Nachahmung nicht, denn abgesehen davon, daß es nicht gerade gesundheitfördernd sein soll, im täglichen Lärmen des Klopfens, Hämmerns, Sägens und Bohrens geistig zu arbeiten, daß die Arbeit dazu durch stückweises Auspacken der einzelnen Kisten, durch Hin- und Herziehen mit ihnen von einem Raum in den andern außerordentlich erschwert und verzögert wird — die Sammlungsgegenstände selbst leiden sowohl durch die lange Verpackung wie durch den unvermeidlichen Staub bedenklich.

In vierzehn Tagen (wir schreiben heute den 22. April) soll das Museum eröffnet werden. Ich bin bis zu diesem Termine mit der Durcharbeitung der Aufstellung natürlich nicht völlig fertig. Manches bleibt nachher noch zu bessern und zu ergänzen. Die Ungeduld des Publikums ist immer größer als die Leistungsfähigkeit des einzelnen. Herr Dr. Baesecke und Herr A. Löbbecke haben sich der Mühe unterzogen, die Münz- und Medaillensammlung einzuordnen, Herr Dr. K. Haake stellte seine eigene vorgeschichtliche Sammlung auf. Die übrige Arbeit habe ich mit Herrn Dr. Otto Finsch geteilt, der besonders die ethnographische Sammlung ordnete. Beide sind wir von dem Grundsatze ausgegangen, die wissenschaftliche Anordnung der Gegenstände auf ästhetischer Grundlage zu vollziehen.

Die Erweckung des Interesses beim großen Publikum und seine Belehrung haben wir bei der Ausstellung und Aufstellung über den Nutzen gesetzt, den der Spezialist beansprucht.

Die Abteilung für Völkerkunde ist naturgemäß topographisch angeordnet, aber Dr. Finsch gibt daneben beispielsweise eine vergleichende Übersicht von Waffe und Wehr bei den Naturvölkern, von Lederarbeiten Afrikas usw. Manche afrikanische Gegenstände stehen zum Vergleich (natürlich deutlich durch Beischrift als solche hervorgehoben) neben Sachen aus der Südsee und umgekehrt. Gebatikte Stoffe von Java oder Tapa von Samoa dagegen sind nur in einzelnen instruktiven Proben alter und neuer Art, soweit sie zum Verständnis des Publikums nötig sind, ausgestellt worden, während die übrigen Bestände magaziniert, doch jeden Augenblick dem Spezialforscher zur Verfügung gestellt werden können. Die Holzschränke für diese Sammlung waren bereits vorhanden und konnten aus Mangel an Mitteln nicht eliminiert werden. Wir würden uns sonst wohl hier für solche aus Eisen entschieden haben. Von dem neubeschafften Material zeigen nur die Münzvitrinen Eisenkonstruktion. Die übrigen Schränke und Schaukästen sind aus

Holz. Diese sind meiner Überzeugung nach für viele Gegenstände, besonders für solche, die im täglichen Leben zur Zierde unserer Wohnräume, zu unserer Behaglichkeit oder zu unserem Gebrauch im Heim und auf der Straße dienen, auch entschieden vorzuziehen, mögen sie auch an Staubsicherheit hinter den eisernen zurückstehen (Feuersicherheit kann wohl überhaupt hier nicht in Betracht kommen). Porzellane, Fayencen, Stickereien oder Spitzen z. B. verlieren für mich an intimem Reize, wenn ich sie in Eisenschränken mit riesigen Spiegelscheiben untergebracht sehe. In einem schön gearbeitetem Holzschranke aufgestellt, regen sie dagegen unwillkürlich die Phantasie an und können in uns die Illusion der ihrem praktischen Zwecke entsprechenden Umgebung hervorrufen. Diese bewußte Illusion möchte ich aber keineswegs als Teil des ästhetischen Genusses in einem Museum ausschalten. Ich bin mit aus diesem Grunde auch, um ein anderes Gebiet zu berühren, davon abgegangen, ganze Zimmer im Museum einbauen zu lassen und einzurichten. In dieser Beziehung wird, glaube ich, in neuerer Zeit häufig zu viel getan. Ohne weiteres erkenne ich die Berechtigung, ja die Pflicht eines Kunstgewerbemuseums an, moderne Zimmer, von einem erstklassigen Künstler der Gegenwart eigens zu diesem Zwecke entworfen, aufzunehmen. Wenn die gesamte originale Täfelung eines alten Zimmers erworben werden kann, so ist diese natürlich auch am besten wieder als in sich abgeschlossenes Zimmer aufzubauen. Nicht gegen diese Fälle möchte ich mich wenden, sondern gegen die »zurechtgemachten«, die »frisierten« Zimmer. Ist es die Aufgabe eines Museums, für »reizende, entzückende, malerische« Winkel zu sorgen, ohne Rücksicht darauf, daß man bei Uneingeweihten ein ganz falsches Bild hervorruft? Das geschieht aber leider heute nicht gerade selten durch Einrichtung von »alten« Zimmern, und nicht zum wenigsten in unseren volkskundlichen Abteilungen. Hier besonders aber liegt die Gefahr nahe, daß bei dem Städter, der nie draußen auf dem Lande selbst Studien zu machen Gelegenheit hatte, ein ganz irriges Bild vom Aufenthalt und der Umgebung unserer Bauern erweckt wird. Eine Bauernstube ist zumal in unseren niedersächsischen Häusern nur ein kleiner unwesentlicher Teil des ganzen Heimes, der, in einem Museum aufgestellt, plötzlich als etwas Selbständiges, als eine Hauptsache auftritt. Schon dadurch ist er in seiner Wirkung verschoben. Dazu kommt, daß er, um eine »Attraktion« zu sein, um Kunstgewerbeschülern und malenden Damen ein passendes Objekt zu werden, gern möglichst »malerisch« ausgestaltet wird. Und endlich — Berthold Auerbach sagt einmal: »Ich weiß wohl, daß der Bauer Dreck an den Hosen hat, aber ich schreibe ihn nicht mit ab.« Es wird aber auch keinem Verständigen einfallen, Auerbachs Novellen als kulturgeschichtliche Quelle anzusprechen. Sie sind geschrieben zum Amusement, zur Unterhaltung des Publikums. Soll das auch der Endzweck eines Museums sein?

Um eine gute Vorstellung von der Einrichtung eines Bauernhauses hervorzurufen, sollte man in erster Linie für gute Modelle sorgen. Ich habe ein solches

von einem niedersächsischen anfertigen lassen, und zwar 1,80 m lang, 1,02 m breit und 77 cm hoch (Firsthöhe). Das Modell ist einem bestimmten alten sogenannten Rauchhause bis in die kleinsten Teile genau nachgebildet. Balkenverbindung, Dachkonstruktion und Strohdachdeckung sind ebenso wie die innere Einrichtung dem Originale entsprechend gearbeitet. Es besteht aus zwei Teilen, dem vorderen mit der Dêle, dem hinteren mit Flet und Wohnräumen. Beide Teile passen genau voreinander und können durch die Vorrichtung eines auf Schienen laufenden, auf einer Seite auseinander zu ziehenden Tisches derart getrennt werden, daß der ganze Innenbau zu übersehen ist.

Dieses Haus soll in seiner Gesamtheit die Grundlage für die richtige Vorstellung des einzelnen sein. Die Einzelgegenstände, d. h. die Originalstücke, habe ich nun so aufgestellt, wie sie in Wirklichkeit bei einander zu stehen pflegen, aber es sind dazu nicht etwa besondere Zimmer gebaut, sondern sie stehen im Museumsraume, der als solcher sich nicht verleugnet. Nun mag jeder seine Illusionsfähigkeit benutzen, und es wird ihm nicht schwer werden, ins rechte Bild zu kommen.

Zum Schluß möchte ich noch mit einigen Worten dartun, nach welchen Grundsätzen die Etikettierung der Sammlungsgegenstände durchgeführt werden soll. Ein sogenannter »Führer« ist meiner Ansicht nach für jedes Museum notwendig, und er wird auch von uns noch herausgegeben werden. Er hat aber seinen Namen zu Unrecht, denn beim Besuche eines Museums soll er nicht führen, sondern er dient vorher zur Informierung, was ein Museum bietet und wo die einzelnen Gegenstände, die diesen oder jenen näher interessieren, untergebracht sind. Er dient aber auch zur Belehrung und zur Auffrischung des Erinnerungsvermögens nach dem Besuche. Wenn wir dem »Führer« diesen beschränkten Zweck zuerkennen, dann müssen wir die Etikettierung im Museum aber auch in dem Maße durchführen, daß durch sie die notwendige Belehrung des Publikums im ganzen Umfange gegeben wird, ohne daß der Eindruck der Gegenstände selbst durch ein Übermaß von Zetteln leidet. Erklärende Übersichten gehören dort, wo der Schrank an sich schon stark besetzt ist, nicht in, sondern neben die Schränke, in solchen Abteilungen, die sehr viele Geschenke aufweisen, habe ich die Geschenkgeber nicht an jedem einzelnen Gegenstande angeführt, sondern sie für jede Schrankabteilung auf einem Zettel zusammengezogen. Große Rücksicht habe ich auch, soweit es bisher anging, darauf genommen, daß die Farbe des Etiketts zwar abweicht vom Innenanstrich des Schrankes, aber doch zu ihm stimmt. Von den Bilderrahmen lasse ich sämtliche Signaturen entfernen, auch bei mäßiger Größe beeinflussen sie meinem Gefühl nach den Gesamteindruck eines Gemäldes. Dafür sind schwarze Kartons mit Golddruck auf die schwarze obere Sockelleiste der Bildersäle geheftet, die die nötigen Namen und Titel der darüberhängenden Gemälde enthalten.

WELCHE FARBE SOLL MAN ALS HINTERGRUND FÜR MINERALSCHAUSTELLUNGEN WÄHLEN?

VON

FRIEDRICH BERWERTH

Ein Versuch, diese Frage zu beantworten, erscheint mir insoweit sehr zeitgemäß, als meine Erfahrung dahin geht, daß die Vorstände von naturwissenschaftlichen Museen und Instituten bei Neueinrichtungen und Neuaufstellungen von Mineralsammlungen meist der hergebrachten Schablone folgen und ihre Entscheidung über die äußere Ausstattung der Sammlungen ganz nach traditionellem Brauche und überkommenen Vorurteilen treffen. Die Neigung, hierin wenig zu ändern, umgibt sich mit einem gewissen Scheine von Recht, als vielfach die Meinung besteht, daß eine wissenschaftliche Schaustellung im Prinzipe den an sie gestellten Ansprüchen vollkommen genügt, wenn sie nur nach irgend einem »System« richtig angeordnet ist. Der wissenschaftliche Charakter einer Naturaliensammlung, der in Zoologie und Botanik durch biologische Gesichtspunkte zu erweitern ist, kann in einer Mineralsammlung tatsächlich nur durch Aufreihung der Objekte nach festgelegten Prinzipien gewahrt werden, seien diese nun nach Gesichtspunkten einer systematischen Einteilung, der terminologischen oder technischen Eigenschaften oder genetischen Beziehungen usw. gewählt. Irgend ein systematisches Aufstellungsprinzip muß für jede Mineralsammlung als etwas Gegebenes, als etwas Unabänderliches angenommen werden.

Alles, was nun in ein System gepreßt wird, trägt den Charakter des Starren, des Erzwungenen und geradezu etwas von Gewalttätigkeit an sich. Dieser Eindruck des Unbehagens verstärkt sich noch mehr, wenn alles Beiwerk zu einer guten Schaustellung, wie die richtige Stellung des Objektes, gefällige Ausnützung des gegebenen Raumes, Herstellung harmonischer Verhältnisse im Gesamtbilde, passend geformte Untersätze, deutliche und richtig angebrachte Aufschriften, sowie manches andere noch und vor allem auch die Wahl der Farbe für den Hintergrund der Sammlung, ganz unkritisch behandelt wird.

Heute, wo der Gelehrte von seiner akademischen Lehrkanzel herabsteigt, vor der Masse des Volkes erscheint und sich bemüht, eine volksverständliche Sprache zu reden und zu schreiben, um die Resultate der Forschung unmittelbarer und rascher wie früher in Umsatz zu bringen, da ist eine Rückwirkung auch auf die größeren öffentlichen naturwissenschaftlichen Museen unausbleiblich, und die Museen müssen sich noch entschiedener wie bisher zu einem ergänzenden Bestandteil der erweiterten Volksbildung und Volksaufklärung umgestalten. Soll ein naturhistorisches Museum eine suggestive Anziehung auf die breiteren Massen

ausüben, so ist es geradezu Bedingung, zur »wissenschaftlichen Ordnung« auch die »Schönheit« der Sammlung beizugesellen.

Jedwede Ausstellung hat die Tendenz erkennen zu lassen, ein ästhetisches Wohlgefallen zu erzeugen. Etwas von unaufdringlicher dekorativer Ausstattung, deren Absicht dem Beschauer im besonderen gar nicht zum Bewußtsein zu kommen braucht, muß auch einer Mineralsammlung verliehen werden, wenn sie in den vorüberziehenden Massen ein Gefühl der Befriedigung und Begehrlichkeit erwecken soll. Das Verständnis zum Schönen kommt nie von selber, es erfordert auch in diesem Falle Mühe und Übung.

Mit was für Mitteln einer wissenschaftlich geordneten Sammlung auch ein ästhetischer Charakter aufgeprägt werden kann, das kann nicht Gegenstand einer paragraphierten Vorschrift sein. Aller Erfolg in dieser Richtung beruht ganz und gar nur auf dem Geschmacke des Aufstellers. Wenn zwei Aufsteller über die ganz gleichen Objekte verfügen und auch sonst unter gleichen Raum- und Lichtverhältnissen arbeiten und mit derselben Anleitung versehen sind, so werden diese beiden Aufstellungen sich ebenso voneinander unterscheiden, wie dasselbe Motiv, das von zwei Künstlern gemalt ist. Wie ein Aufsteller die Mineralstücke in seinen Händen dreht und wendet, bis er sie schließlich für sich und mit ihrer Nachbarschaft in die vorteilhafteste Position bringt, das bleibt ganz seinem individuellen Empfinden überlassen. Über die vielen kleinen Tricks, durch deren Anwendung nicht gerade Symmetrie, aber doch eine bewußte Anordnung und ein Gleichgewicht der Massen erreicht werden muß, so daß die Grenzen jedes Stückes im Verbande mit allen übrigen Stücken sich zu gleichmäßig geschwungenen Konturen und damit zu einem harmonischen Gesamtbilde vereinigen, über alle die so kleinen, aber summarisch sehr wirksamen Kräfte ragt nur eine Frage von allgemeiner Bedeutung empor, nämlich die Wahl der Farbe für den Hintergrund der Aufstellung.

Der Gesamtton einer Sammlung verbirgt sich in der Farbe des Hintergrundes, der das Milieu abgibt, in das die Minerale hineingestellt werden. Es wäre zunächst die Entscheidung zu treffen, ob ein Mineral, als Bild genommen, ohne Beeinträchtigung seines wissenschaftlichen Schauwertes in einem hellen oder dunklen Milieu anzubringen ist. Ich brauche es ja nicht weiter zu betonen, daß eine solche Entscheidung nur auf ein Durchschnittsmaß des Zutreffenden gegründet werden kann.

Bisher hat man wohl sämtliche Mineralsammlungen der Welt auf einem hellen Hintergrunde aufgestellt. Es ist dies auch sehr begreiflich. Als man vor zirka 150 Jahren die ersten größeren Mineralsammlungen anlegte, bestand das Bestreben, jedes ausgestellte Objekt recht aufdringlich zur Schau zu bringen und darum auch vom Hintergrunde mit scharfen Umrissen abzuheben. Silbergraue und meergrüne Farbennuancen waren die herrschenden Anstriche in den Mineralkästen.

Dunkle Farbentöne waren entschieden verpönt, und galt ihre Anwendung von vornherein einfach als unmöglich.

Die Bewegungen, die auf dem Gebiete des Geschmacks in den letzten Jahren vor sich gegangen sind, haben diese Vorurteile zerstreut und die Ausbreitung künstlerischen Empfindens hat entschieden die Tendenz erzeugt, die Mineralsammlungen auf einem dunklen Hintergrunde anzubringen. Um bei der Wahl eines dunklen Farbentones keinen Mißgriff zu tun, muß man sich gegenwärtig halten, daß eine Mineralsammlung das ganze Farbenschema durchläuft. Gegenüber der Vielfarbigkeit des gesamten Mineralkomplexes ist nun »Schwarz« die am meisten neutrale Farbe. Schon des milden Kontrastes wegen empfiehlt es sich, den Mineralaufstellungen einen schwarzen Hintergrund zu geben. Ein schwarzer Anstrich, der ganz matt zu halten ist und keine Spur eines spiegelnden Glanzes zeigen soll, besitzt außer seinem ruhigen Farbenausgleiche noch ganz besondere Vorteile für die aufgestellte Sammlung.

So ziemlich alle Mineralsammlungen haben eine einseitige Beleuchtung. Eine recht störende Folgeerscheinung dieser Einrichtung ist der Schlagschatten, den der Körper des Mineralstückes nach der von der Lichtquelle abgewendeten Seite wirft. Wenn nun der Hintergrund eine helle Farbe trägt, so zeichnen sich die Schattenpyramiden darauf wie ein Heer nach einer Seite gewehter dunkler Fähnchen ab, durch deren scharfe Konturen ein unsymmetrisches Element in die Aufstellung kommt und der sonst ruhige Eindruck des Ganzen vollständig verwischt wird. Dieser Hauptübelstand eines hellen Anstriches wird bei einem schwarzen Grunde ganz bedeutungslos. Von einem schwarzen Grunde werden die flattrigen Schlagschatten so gut wie ganz verschluckt. Um das einzelne Schaustück legt sich jetzt rundum ein gleichmäßiger schwarzer Rahmen, und die Sammlung hat durch Bannung der Schattenbilder ein ruhiges Aussehen erlangt.

Noch eine andere Eigenheit von ebenfalls nicht zu unterschätzender Bedeutung empfiehlt die schwarze Farbe überhaupt zur Verwendung — bei musealen Aufstellungen. Bei längerem Verweilen in einer Sammlung mit lichten Farbenanstrichen empfindet man sehr bald eine Ermüdung der Augen. Das Augenlicht ist geblendet, und man verspürt ein Brennen in den Augen. Wo ein schwarzer Hintergrund angebracht ist, wird das Augenlicht in gar keine Mitleidenschaft gezogen, und die Besichtigung der Sammlung kann ohne Ermüdung der Augen auf viele Stunden ausgedehnt werden.

Ferner wird sich der schwarze Grund in Mineralsammlungen vor allem in unübertrefflicher Weise bewähren, wenn man die Absicht hat, der Sammlung auch ein »vornehmes« Aussehen zu verleihen. Schwarz stört die Farbenharmonie der Minerale am wenigsten und was man sonst schön u. a. nennt, wird in diesem Falle durch die schwarze Farbe am ausgiebigsten gefördert.

Gegen die schwarze Farbe besteht eine allgemein verbreitete Voreingenommenheit. Kommt jemand in die Lage eine Farbenwahl vorzunehmen, so darf man

nicht eine Farbe wählen, weil sie eben gefällt. Die Frage hat zu lauten, welche Farbe paßt am besten zu dem Gegenstande, oder in diesem Falle zu den Mineralen. Einer Farbenwahl müssen ausgedehnte Versuche vorangehen. Minerale jeglicher Farbe sind auf verschiedenartigst gefärbtem Hintergrunde aufzustellen, und erst nach diesen vergleichenden Studien wird man sich für die anzuwendende Farbe entscheiden können. In der mineralogisch-petrographischen Abteilung des naturhistorischen Hofmuseums wurden etwa 20 Farbennuancen in Weiß, Grün und Rot ausgeprobt, darunter auch dunkle Töne in Rot. Als ein Versuch mit schwarzem Hintergrunde fast nur zufällig hinzukam — der wegen der eingebildeten Unmöglichkeit anfänglich unter die Probefarben gar nicht aufgenommen war —, wirkte diese Probeaufstellung auf schwarzem Grunde geradezu verblüffend. Die Mineralgruppe auf dem schwarzen Grunde zeigte die vornehmste und schönste Repräsentation, und ihre Vorzüge vor allen übrigen Versuchen waren so überwältigend, daß nunmehr sämtliche Aufstellungen in der mineralogisch-petrographischen Abteilung auf schwarzem Grunde ausgeführt wurden. Die gleiche Erfahrung wurde mit der schwarzen Farbe in der geologisch-paläontologischen Abteilung des Hofmuseums gemacht, und auch das mineralogisch-petrographische Institut an der Universität in Wien hat den schwarzen Hintergrund angenommen.

Ich kann die Einführung der schwarzen Farbe in die Mineral-Schaustellungen und wohl auch für andere Naturobjekte auf das nachdrücklichste empfehlen. Der schwarze Grund ist der einzige, auf dem sich die nützlichen Interessen und ästhetischen Momente einer Mineralaufstellung mit Erfolg vereinigen lassen.

EIN DESINFEKTIONSKASTEN UND EIN TRANSPORTGEFÄSS FÜR NATURWISSENSCHAFTLICHE MUSEEN

VON

M. AUERBACH

1. DER DESINFEKTIONSKASTEN

Wohl keines aller naturwissenschaftlichen Museen ist in der glücklichen Lage, nicht in stetem Kampfe mit Raubinsekten zu liegen, die die Sammlungsgegenstände, besonders diejenigen älteren Datums, zu zerstören drohen. Soll der Kampf ein erfolgreicher sein, so muß fortwährend auf die Schädlinge geachtet werden, und fast immer werden sich Stücke finden, die einer Reinigung und Desinfektion bedürftig sind. Besonderes Augenmerk muß in dieser Hinsicht auch den Magazin- und wissenschaftlichen Sammlungen gewidmet werden, und für diese in

erster Linie ist unser Desinfektionsapparat geeignet. Ich weiß natürlich nicht, ob nicht schon an anderem Orte ähnliche Apparate angewendet werden oder beschrieben wurden; immerhin glaube ich, daß es von Interesse sein dürfte, eine kurze Schilderung unseres Kastens zu geben, dessen Konstruktion sich aus unseren praktischen Erfahrungen ergeben hat.

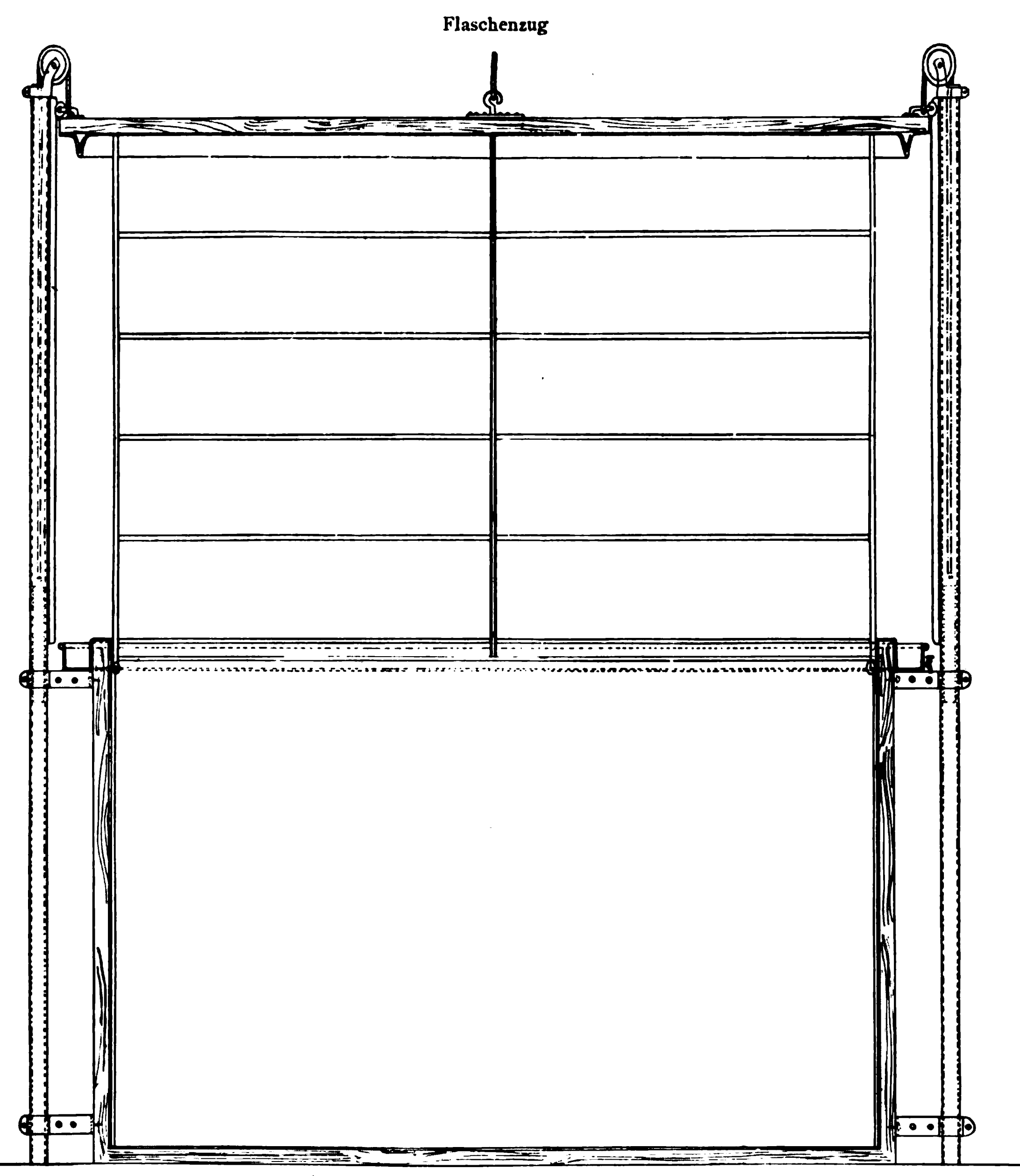
Als Desinfektionsmittel benutzen wir meist leicht sich verflüchtigende Stoffe, wie Schwefelkohlenstoff, Benzin, Chloroform usw., und aus der Art dieser Mittel ergibt sich schon ohne weiteres eine Anforderung, die wir an einen guten Desinfektionskasten stellen müssen, nämlich absolute Luftdichtheit. Ferner müssen wir aber auch verlangen, daß der Kasten sich leicht und ohne Unbequemlichkeit öffnen läßt, und daß die zu desinfizierenden Gegenstände stets in ihm übersichtlich und leicht auffindbar untergebracht sind. Wir glauben, daß der im folgenden beschriebene Apparat allen diesen Anforderungen entspricht.

Die genaue Schilderung des Kastens soll an Hand eines bestimmten Beispieles gegeben werden, wie es sich für die Karlsruher Sammlungen als besonders geeignet erwiesen hat; natürlich können aber die Ausmessungen je nach Bedürfnis abgeändert werden.

Der Hauptteil des ganzen Apparates besteht aus einer soliden Holzkiste von etwa 1,9 m Länge, 1 m Höhe und 1 m Tiefe (innere Maße). Diese Kiste wird innen vollkommen mit Zinkblech ausgekleidet (luftdicht ausgelötet); am oberen Rande der Kiste ist das Blech auf der Außenseite zu einer ringsumlaufenden Rinne ausgebogen. Die Rinne sollte nach einer Schmalseite zu einige Zentimeter abfallen und hier mit einem Abflußhahn versehen sein, damit man das in die Rinne zu füllende Wasser stets leicht ablassen kann.

Der starke Holzdeckel wird auf seiner ganzen Unterseite ebenfalls mit Zinkblech verkleidet und außen am Rande eine nach unten in die Rinne des Kastens überall hineinragende Leiste angebracht. Wenn der Deckel auf dem Kasten fest aufliegt, sollte diese Leiste den Boden der Rinne nicht berühren; der Deckel soll vielmehr ganz auf dem oberen Rande der Kiste ruhen, und dieser wird zweckmäßig mit einer Lage Klavierfilz versehen, damit kein Wasserdampf in das Innere des Kastens gelangen kann. Ist der Deckel aufgelegt und wird nun die Rinne mit Wasser gefüllt, so ist hiermit ein absolut luftdichter Verschluß hergestellt. Derartige Kästen befinden sich schon seit langer Zeit im Gebrauch, jedoch sind sie in dieser einfachen Form für die Praxis nicht sehr geeignet, da der Inhalt nicht übersichtlich eingelegt werden kann.

Um dies nun zu erreichen, wird innen am Deckel ein Rahmengestell aus U-Eisen angebracht, das in den Kasten bis zum Boden hineinragt (natürlich wenn derselbe geschlossen ist). Die U-Eisen an den vier Ecken sind mit Lochschienen versehen, die es gestatten, in beliebiger Entfernung zwischen ihnen Querleisten anzubringen und durch Auflegen von dünnen Brettern Schäfte herzustellen.

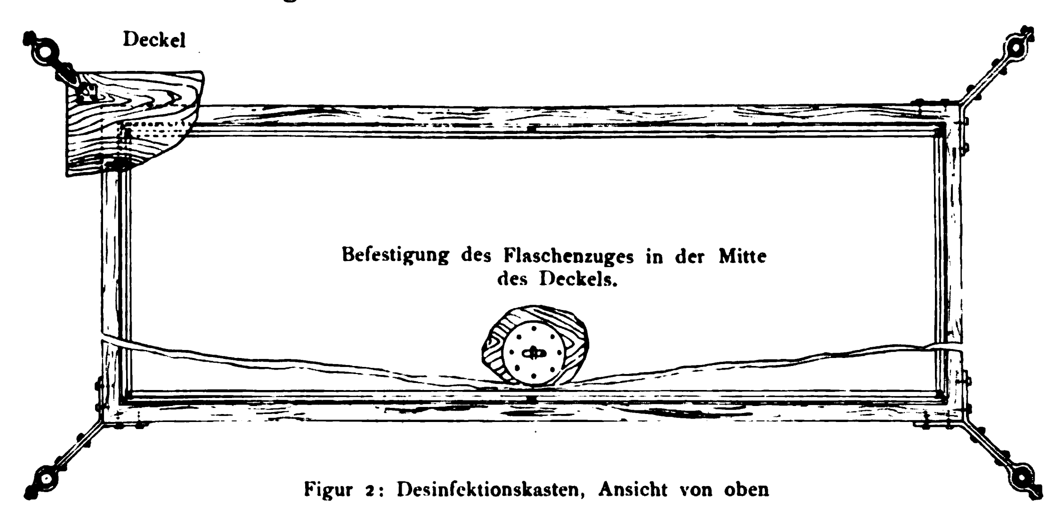


Figur 1: Desinfektionskasten, Längschnitt (Kasten geöffnet)

Auf diese Schäfte werden dann je nachdem die Häute aufgelegt, oder die Vogelbälge u. a. in ihren Schubladen einfach eingeschoben; auch ganze Insektenkästen können eingestellt werden. Vogelbälge und Felle kleinerer Säugetiere lassen sich auf diese Weise sehr übersichtlich und leicht auffindbar einordnen. Unser Beispiel speziell ist so konstruiert, daß sich fünf Schäfte übereinander befinden; auf

jeden Schaft können in zwei Reihen je drei Schubladen mit Bälgen usw. oder je drei Insektenkästen aufgestellt werden, also im ganzen 30 Schubladen. Sollen mehr Schubladen zu gleicher Zeit zur Desinfektion kommen, so kann man in jedem Schaft durch Aufeinanderstellen 18 unterbringen; im Maximum haben also 90 Schubladen oder Insektenkästen auf einmal Platz. Durch Anheftung von Etiketten mit kurzen Inhaltsnotizen an die einzelnen Schäfte kann auch hier ohne Mühe die volle Übersichtlichkeit gewahrt werden.

Es bleibt uns nun nur noch die Erklärung des dritten Punktes übrig, nämlich auf welche Weise sich der Kasten leicht öffnen läßt. Es ist klar, daß das vollbeschickte Rahmengestell ein ganz ansehnliches Gewicht hat und nicht so ohne weiteres aus dem Kasten gehoben werden kann. Zur leichten und sicheren Hebung des Deckels und des an ihm hängenden Gestelles ist außen an den vier Ecken der Holzkiste



Figur 2: Desinfektionskasten, Ansicht von oben

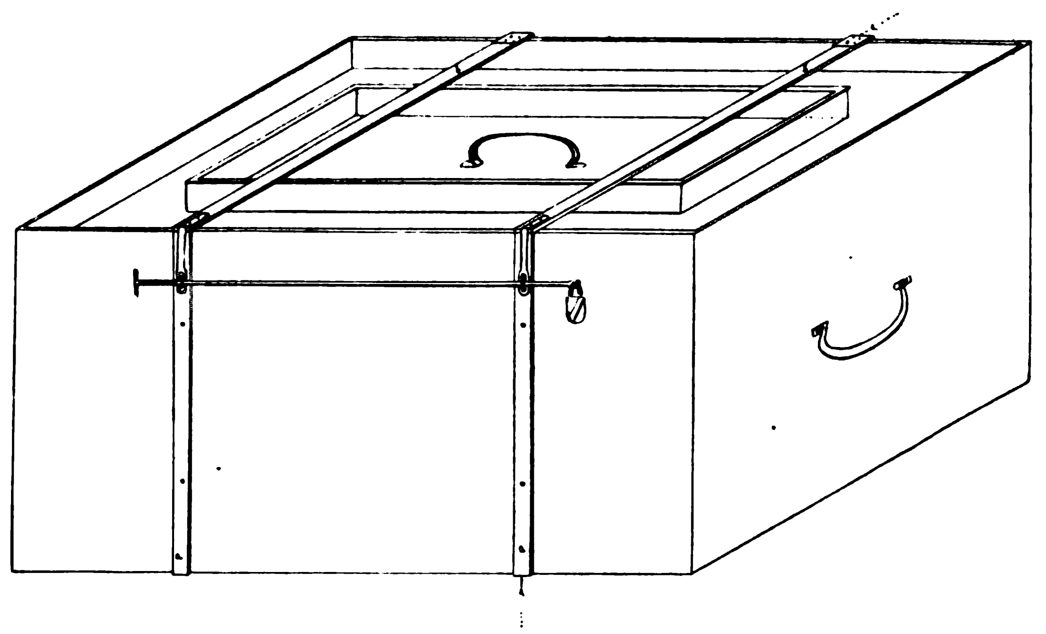
je eine starke Eisenröhre befestigt, die vom Boden bis etwas über doppelte Kastenhöhe aufsteigt; oben können die Röhren gegenseitig durch einige Streben versteift werden. An der der Deckelecke zugekehrten Seite jeder Röhre ist eine Laufschiene aufgesetzt, die einem am Deckel befestigten kleinen Rade als Führung dient. Oben von diesen Rädern gehen Drahtseile aus, die über eine Rolle am oberen Teil der Eckröhren in diese hinein verlaufen und hier mit einem Gewichte beschwert sind. Die vier Gewichte sind so gewählt, daß sie zusammen nur wenig leichter sind als der Deckel mit dem Rahmengestell. Um nun bei der Hebung jedes Schwanken zu vermeiden, sind an den vier unteren Ecken des Rahmengestelles ebenfalls Rollen angebracht, die in den vier Ecken des Kastens laufen.

Wenn der Apparat voll beschickt ist, so ist im wesentlichen nur noch das Gewicht des zu desinfizierenden Inhaltes zu heben, und dies kann man sich noch durch Anbringen eines kleinen Flaschenzuges an der Decke über dem Kasten erleichtern, oder die Hebung kann durch eine Kurbelwinde geschehen.

Zum genauen Verständnis fügen wir noch einige Zeichnungen bei, aus denen wohl alles Wünschenswerte zu ersehen ist. Die Figuren, sowie genaue technische Angaben wurden mir in liebenswürdiger Weise von der hiesigen Firma G. Groke, die auch alle unsere neuen eisernen Sammlungsschränke hergestellt hat, zur Verfügung gestellt. Die Herstellungskosten eines Desinfektionskastens in den oben angegebenen Maßen betragen etwa 350 Mark.

2. TRANSPORTKISTE ZUM VERSAND VON FEUCHTEN PRÄPARATEN

Der Versand von Alkohol- und Formolpräparaten ist meist mit bedeutenden

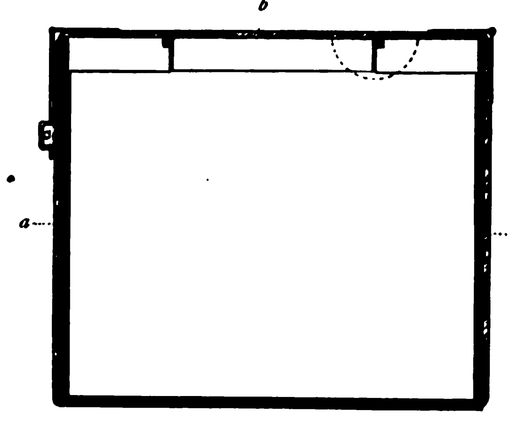


Figur 3: Transportkiste

Unbequemlichkeiten verbunden, indem die betreffenden Sammlungsobjekte in den meisten Fällen in Zinkkisten eingelötet werden müssen; die Zinkbehälter werden dann mit einer Holzkiste verkleidet. Diese Methode der Versendung hat unseres Erachtens sehr viele Nachteile, indem einerseits die Zinkkisten an der Empfangsstelle mit der Blechschere mühsam aufgeschnitten und beim Rücktransport wieder zugelötet werden müssen, und andererseits solche Kisten nicht sehr oft hintereinander gebraucht werden können, ganz abgesehen von der Unbequemlichkeit, die sich bietet, falls nach vollendetem Verschluß noch etwas in dem Transportgefäß nachgesehen werden muß.

Um diesen Mängeln nun abzuhelfen, haben wir für unser Institut Transportgefäße anfertigen lassen, die ich im folgenden kurz beschreiben möchte.

Vom Tischler läßt man sich aus starkem Holze eine deckellose, gut verzahnte Kiste anfertigen, die rechts und links mit einer starken und solid befestigten Handhabe versehen ist. An dieser Kiste werden an der Vor- und Rückseite je zwei Verstärkungsleisten angebracht (vgl. Fig. 3 und 4 aa). Auf der Oberseite werden diese Leisten nun durch je eine bewegliche weitere Leiste verbunden (Fig. 3 und 4 bb). Diese beiden Leisten sind an den Verstärkungsleisten hinten durch Scharniere befestigt, so daß sie zurückgeklappt werden können. Die Verbindung mit den vorderen Verstärkungsleisten geschieht nach dem gleichen Prinzip, nach dem unsere Reisekörbe geschlossen werden, d. h. durch aufklappbare Klammern, die an zwei an den Verstärkungsleisten angebrachten Ösen durch eine durchsteckbare mit Vorhängeschloß versehene Eisenstange festgelegt werden. Die ganze Konstruktion ergibt sich ohne weiteres aus den Figuren 3 und 4.



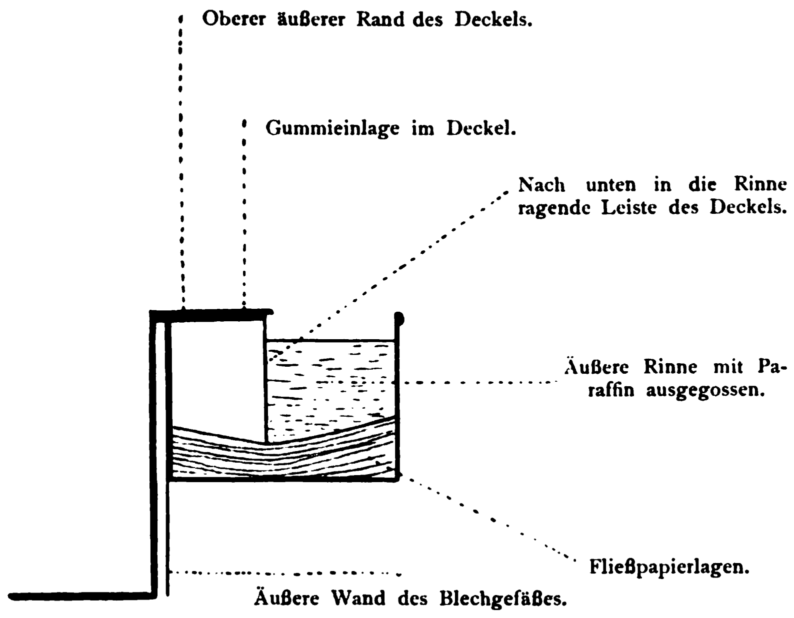
Figur 4

In die so hergerichtete Holzkiste kommt nun ein genau passender Behälter aus Zinkblech, der jedoch nicht so hoch sein darf wie die Holzkiste, damit der Deckelverschluß noch in derselben Platz hat. Die Abdichtung des Deckels ist an dem Querschnitt Fig. 5 zu erkennen. Rings um den oberen Rand des Blechgefäßes läuft eine luftdicht angelötete Rinne, die weiter nach außen ragt als der Deckel. Dieser besitzt eine nach unten in die Rinne ragende Leiste, die jedoch den Boden der Rinne nicht ganz berühren soll. Der obere Teil des Deckels wird mit 2—3 mm dicken Gummistreifen ringsum ausgelegt; an den Ecken, wo diese Streifen zusammenstoßen, kann man dieselben sorgfältig etwas abschrägen und übereinanderlegen (die Abschrägung muß so vorgenommen werden, daß an den betreffenden Stellen keine Verdickung der Kautschuckschicht entsteht).[1]) Den Boden der Rinne belegen wir mit mehreren Schichten trockenen Fließpapieres in einer so dicken Lage, daß es bei aufgesetztem Deckel von der an diesem befindlichen Leiste zusammengepreßt wird.

Ist nun die Kiste in der üblichen Weise mit den zu versendenden Objekten gepackt und die Konservierungsflüssigkeit eingefüllt, so geschieht der Verschluß der Kiste folgendermaßen: Die Rinne wird gut ausgetrocknet und auf ihren Boden werden die Lagen trockenen Fließpapieres aufgelegt; dann wird der Deckel aufgesetzt und hierauf die zurückgeklappten Verbindungsleisten bb Fig. 3 heruntergeschlagen, die Klammern über die Ösen gelegt und die Eisenstange durch sie

[1]) Um den Gummi gegen den Alkohol zu schützen, kann man ihn mit einem Tuchstreifen bedecken und diesen und die benachbarten Teile des Deckels mit geschmolzenem Paraffin gut anstreichen.

gesteckt. Der obere Rand des Zinkdeckels muß gerade so hoch sein, daß die geschlossenen Verbindungsleisten ihn gleichmäßig fest auf den oberen Rand des Blechgefäßes pressen. Hierdurch wird zunächst der Kautschuk oben im Deckel ziemlich stark komprimiert und dadurch schon ein guter Verschluß hergestellt; desgleichen drückt die Leiste unten am Deckel das Fließpapier in der Rinne zusammen. Den äußeren hermetischen Verschluß stellen wir nun leicht dadurch her, daß wir in die Rinne geschmolzenes Paraffin oder eine andere erstarrende Masse eingießen. Wenn nun noch an der eisernen Verschlußstange das Vorhängeschloß angelegt ist, so kann die Kiste von Unbefugten nicht geöffnet werden. Will man den Inhalt am Bestimmungsorte auspacken, so öffnet man die Verbindungs-



Figur 5: Detailzeichnung des in Figur 3 oben mit einem punktierten Halbkreis umgrenzten Teiles.

leisten, schneidet mit einem Messer das Paraffin in der Rinne ringsum ein und kann jetzt den Deckel leicht abheben.[2])

Dadurch, daß die Holzkiste oben nicht mit einem Deckel versehen ist, wird die Aufmerksamkeit der Bahnbeamten auf ihren der Schonung bedürftigen Inhalt gelenkt, und wenn man die beiden Deckelleisten noch mit der deutlichen Aufschrift »NICHT STÜRZEN« versieht, dürfte ein Auslaufen des flüssigen Inhaltes wohl nie vorkommen, ebenso ist ein Verdampfen desselben ausgeschlossen.

[2]) Es empfiehlt sich, kompaktere Sachen, wie Wirbeltiere usw., so zu verpacken, daß man jedes einzelne Stück in einen Lappen einwickelt und diese Pakete in der leeren Kiste aufeinanderschichtet. Obenauf kommt dann noch eine Lage Werg oder Holzwolle. Jetzt wird so viel Konservierungsflüssigkeit nachgegossen, daß Lappen und Werg sich gut vollsaugen und noch etwas Flüssigkeit, aber nicht zu viel, im Überschuß vorhanden ist.

Beizufügen wäre noch, daß die sämtlichen Holzteile sowohl außen wie innen mit irgend einem konservierenden Mittel gut imprägniert werden sollten, damit die Verkleidung auf der Reise nicht durch die Witterung leiden kann.

Die Vorteile des beschriebenen Gefäßes wären also kurz folgende: sicherer und leicht zu handhabender Verschluß, der doch bequem und schnell zu öffnen ist, lange Brauchbarkeit der Gefäße, Ausschluß jeder Feuersgefahr bei Alkoholsendungen, einer Gefahr, die bei Kisten, die zugelötet werden müssen, doch immer droht, und endlich eine Packungsform, die eine möglichst schonende Behandlung auf dem Transport gewährleistet.

Die Dimensionen der Gefäße richten sich natürlich nach den jeweiligen Bedürfnissen; die Maße sollten jedoch nicht zu groß genommen werden, damit die Kiste im gefüllten Zustande auch noch leicht von ein oder zwei Personen getragen werden kann.

Natürlich eignen sich die beschriebenen Gefäße auch sehr gut zum Versand von Trockenpräparaten (Vogelbälge, Säugetierfelle usw.). Gibt man den Sendungen Wattebäusche, die mit Chloroform oder Schwefelkohlenstoff getränkt sind, bei, so dürfte zugleich jede Gefahr einer Infektion der Sendung mit Raubinsekten ausgeschlossen sein.

DIE BEHANDLUNG KOPTISCHER STOFFE IM KAISER FRIEDRICH-MUSEUM

VON

CARLOTTA BRINCKMANN

Wer Bescheid weiß, wie man die Fahnen im Berliner Zeughause pietätvoll behandelt, damit die nationalen Heiligtümer erhalten bleiben, der wird in den folgenden Erklärungen auf bekannte Tatsachen stoßen; wer aber bis heute noch nicht den Versuch gemacht hat, die in den Sammlungen aufgespeicherten Textilien zwecks besserer Erhaltung vom Staub zu reinigen, der möge folgende Lehren beherzigen:

Wasser muß zum Waschen von Stoffen verwandt werden.

Chemische Reinigungsmittel wie Benzin usw. sind, weil schädlich, auszuschließen.

Seife ist in der Regel, weil überflüssig, ebenfalls auszuschließen.

Regenwasser oder weiches Flußwasser eignen sich am meisten zur Reinigung. Hartes Wasser muß abgekocht werden. Ist es selbst dann, und zwar

in der Verbindung mit Seife, untauglich, so muß »destilliertes Wasser« in Anwendung kommen. Ich möchte hier erwähnen, daß Berliner Leitungswasser, das jetzt fast ausschließlich Tiefbrunnenwasser ist, sich keineswegs für Teppichwäschen eignet, sobald Seife mit verwandt wird. Es bleibt ein weißer Anflug, wahrscheinlich ein Rückstand von Kalkseife, auf dem gewaschenen Stück zurück, der sich schwer entfernen läßt.

Für die kategorische Forderung, ausschließlich mit Wasser zu reinigen, bieten die koptischen Stoffe, von denen hier im besonderen die Rede sein soll, einen vortrefflichen Beleg.

Das Kaiser Friedrich-Museum hat in den letzten Jahren fortgesetzt koptische Stoffe vor der Einordnung in die Schauständer reinigen lassen. Ich habe dabei die Erfahrung gemacht, daß die Stoffe, die mit den Mumien herübergekommen und unberührt geblieben waren, sich leichter behandeln ließen als jene Stücke, die in der Obhut von Sammlern und Sammlungen verschiedene Prozeduren durchgemacht hatten. Jetzt wieder, da wir »Koptenwäscherinnen« für das ägyptische Museum die bisher verwahrt gewesenen Mumienkleider aus Antinoë bearbeiten, freuen wir uns des günstigen Umstandes, keinen Spuren von Plätteisen, Seife und Kleister zu begegnen. Andererseits bedarf es natürlich bei diesen Stoffen, die ihre unmittelbare Herkunft aus den Gräbern durch Geruch und Farbe verraten, ganz besonderer Vorsicht, um unheilvollen Infektionen vorzubeugen: wir tragen Handschuhe aus dickem Gummi, die als sogenannte »Wirtschaftshandschuhe« unter englischer Marke seit kurzer Zeit in den Handel gekommen sind; auch tragen wir Schutzmasken, wie sie der Chirurg gebraucht, jedoch diese nur dann, wenn besondere Vorsicht geboten erscheint.

Unsere durch die Praxis zur Regel erhobene Behandlungsweise der koptischen Stoffe geht folgendermaßen vor sich:

Wir breiten die Stücke einzeln — die faltenlosen Gewänder ohne Naht bieten gar keine Schwierigkeiten — auf großen Tischen aus, die mit wasserdichtem weißem Wachstuchtaffet bedeckt sind. Aus einer zur Seite gestellten, mit Wasser gefüllten Schale feuchten wir die Stücke mit einem handgroßen Schwamm ein und benutzen denselben Schwamm, um aus dem angefeuchteten Stück das Wasser wieder aufzusaugen. Eine zweite leere — ebenfalls zur Seite gestellte — Schale dient zur Aufnahme dieses Wassers, das sehr bald wie eine dunkle Tunke gelbbraun wird.

Sehr schmutzige oder durch Erde und Einbalsamierungssubstanzen verklebte Stoffe bleiben nach dem ersten Einfeuchten eine halbe oder eine ganze Stunde liegen, um aufzuweichen. Das Einfeuchten mit reinem und das Aufsaugen des schmutzigen Wassers muß so lange fortgesetzt werden, bis das Wasser klar wird. Oft dauert die Behandlung eines einzigen größeren Stückes, auch wenn vier Hände tätig sind, drei bis fünf Stunden. Es ist eine Freude zu sehen, wie sich unter

dem Wasser der eingeschrumpfte Stoff wieder belebt. Das vergilbte Hemd von köstlichem Leinen wird aufs neue geschmeidig und es leuchten darin die buntfarbig eingewirkten Zierstücke, auch die lockeren Gewebe der roten, blauen oder ockerfarbenen Gewänder zeigen wieder die unverwüstlich satten Farben und die duftigen Schleierstoffe von Seide ihren zarten Glanz.

Der günstige Ausgang des eben skizzierten Verfahrens wird gewiß wesentlich dadurch herbeigeführt, daß die Stücke, die ja leider meistens Bruchstücke sind, in der Regel während der ganzen Behandlung auf dem Wachstuchtisch liegen bleiben, ohne hin- und hergezerrt oder aufgehoben und gewendet zu werden.

Sind während der Behandlung alle anfänglich starren Fetzchen biegsam geworden, so werden sie behutsam mit den Fingern in die richtige Lage geschoben und glattgestrichen. Hat endlich der vortreffliche Schwamm, dem bei der Geduldsarbeit die Hauptrolle zufällt, den letzten, nunmehr klaren Wassertropfen aufgesogen, dann bleiben die Stücke zum Trocknen liegen, was je nach den Umständen einen Tag oder länger dauert. Sind sehr dicke Wollstoffe am dritten Tag noch nicht vollständig trocken, so ist es geboten, sie von der Wachstuchunterlage abzuheben und an einen Platz zu bringen, wo das Nachtrocknen schneller vor sich geht.

Da in den Museumsräumen, in denen wir die Arbeiten vorzunehmen pflegen, von allzu grellem Tages- oder gar Sonnenlicht nicht die Rede war, so konnten die Stoffe während des Trocknens unbedeckt liegen bleiben; ja wir haben es absichtlich vermieden, durch Löschblätter das Trocknen zu fördern oder gar Lagen von Zeitungspapier noch obendrauf zu legen, um die Stoffe zn pressen. Dieses Beiwerk, wie auch anderes, nämlich: Seife, reiner Alkohol usw., haben wir längst ausgeschaltet, nachdem es sich gezeigt hatte, daß alle diese Zutaten ganz geringe Erfolge brachten, die gegenüber der mit Konsequenz durchgeführten, ausschließlichen Behandlung mit Wasser und Schwamm nicht ins Gewicht fallen konnten.

Es mag eine rein persönliche unbegründete Auffassung von mir sein, daß ich den Wirkungen von Seife und Alkohol nicht viel Gutes nachzusagen weiß, im Gegenteil zu beobachten glaube, daß hier die Seife, anstatt zu lösen, von dem durch die Einbalsamierungssubstanzen durchtränkten Stoff sofort verzehrt wird, und daß es dann doppelt schwer hält, den Fettgehalt herauszuwaschen. Reiner Alkohol löst wohl den fettigen Bestand, aber so vollständig, daß der Stoff in seinem Kern angegriffen wird und jetzt weniger widerstandsfähig ist, als er es vorher unter dem schützenden Fettüberzug war.

Wüßte ich noch einen Vorteil bei der Wasserbehandlung anzuführen, so ist es der: die Arbeiten können ohne Schwierigkeiten in jedem Raum vorgenommen werden, da die höchst sparsame Ausnutzung des Wassers eine Überschwemmung ausschließt, und beispielsweise einige Eimer Wasser genügen, um den Erfolg einer mehrstündigen Wäsche herbeizuführen.

MORIZ HEYNE UND DIE ARCHÄOLOGISCHEN GRUNDLAGEN DER HISTORISCHEN MUSEEN

VON

OTTO LAUFFER

Am 1. März 1906 ist Moriz Heyne in Göttingen gestorben, und an seinem Grabe trauern in gleicher Weise die Vertreter der Germanistik wie die der deutschen Museologie. Zweien Wissensgebieten zugleich ist er entrissen worden: in dieser Tatsache dokumentiert sich am deutlichsten das charakteristische Wesen seiner Arbeit, darin zeigt sich auch am klarsten die Hauptstärke seiner wissenschaftlichen Persönlichkeit. Und das ist vor allem das Betrübende, daß mit seinem Tode eine geistige Kraft erloschen ist, die wir in Deutschland bislang nur in ihm allein besessen haben. Er hatte seine wissenschaftliche Spezialität, in der ihm von seinen Kollegen kein Nebenbuhler, von seinen Schülern bis jetzt kein ebenbürtiger Nachfolger erwachsen ist. Er verfügte in derselben Weise über die Kenntnis der deutschen Sprache und geistigen Kultur wie über diejenige der deutschen Altertümer. Wörter und Sachen waren ihm in gleichem Maße vertraut, und das war das Sieghafte in Heynes wissenschaftlicher Eigenart, daß er jene beiden Interessengebiete nicht etwa nebeneinander pflegte, wie jemand zwei Eisen zugleich im Feuer hat, sondern unter seinen Händen verschmolzen sie zu einer höheren Einheit. So ist es mit gutem Grunde geschehen, wenn er in diesem seinen eigensten Fach die höchste wissenschaftliche Wertschätzung erfahren hat.

Die Art, wie Heyne zu der geschilderten Sonderstellung gekommen ist, hängt aufs engste zusammen mit der Geschichte seines Bildungsganges. Das Schicksal hat ihn früh gezwungen, seine eigenen Wege zu wandeln. Am 8. Juni 1837 zu Weißenfels als Sohn eines Seilermeisters geboren, war er genötigt, nach erlangter Primareife die Lateinschule zu verlassen. Eine Reihe von Jahren war er im Kanzleidienst tätig, bis ihm glücklichere Verhältnisse gestatteten, im Herbst 1860 die Universität zu beziehen. Im Jahre 1863 wurde er, nachdem er durch Ministerialerlaß vom Maturitätsexamen befreit war, zum Doktor promoviert, und sein Fleiß und seine ungewöhnliche Selbständigkeit werden am besten durch die Tatsache bewiesen, daß er schon damals auf zwei umfangreiche wissenschaftliche Arbeiten, darunter die Beowulf-Ausgabe zurückblicken konnte. Von seinen Lehrern hat ihn nur Heinrich Leo nachhaltig beeinflußt, aber sein eigentliches wissenschaftliches Gepräge hat er sich selbst erarbeitet, und diese in der Jugend erkämpfte selbständige wissenschaftliche Überzeugung hat er sich zeitlebens bewahrt. Sie hat ihm auch die Kraft gegeben, unbeirrt seinen eigenen Zielen nachzustreben zu einer Zeit, wo die gesamten übrigen Vertreter der Germanistik mit wissenschaftlichen

Problemen beschäftigt waren, die seine Interessen nur noch wenig berührten, wo er rückständig erschien, weil er selbständig war.

Heyne hat sich, um die äußeren Daten seiner Laufbahn kurz anzuführen, im Dezember 1864 in Halle habilitiert, wurde 1869 außerordentlicher Professor, 1870 an Wackernagels Stelle Ordinarius in Basel und siedelte 1883 nach Göttingen über, wo er bis an sein Ende eine reiche Wirksamkeit entfaltet hat. Was er in den 42 Jahren seiner akademischen Tätigkeit an fachwissenschaftlicher Arbeit geleistet hat, seine kritischen Ausgaben des Beowulf, des Ulfilas, des Heliand usw. und seine umfangreichen lexikalischen Arbeiten, die ihn zum Hauptträger des Grimmschen Wörterbuches gemacht haben, alles das können wir hier nur kurz erwähnen. Hier gilt es vor allem, sein Verhältnis zu den deutschen Altertümern klarzulegen, und in dieser Hinsicht muß es von vornherein gesagt sein: wenn wir selbst heute noch nicht von einer deutschen Altertumswissenschaft als anerkannter und in sich geschlossener Disziplin sprechen können, so trägt Heyne wahrlich nicht die Schuld daran, denn gerade das war wohl der leitende Gedanke in seinem ganzen wissenschaftlichen Gehaben, daß er sich als deutscher Archäologe fühlte in demselben Sinne, wie wir von einem klassischen Archäologen zu sprechen uns seit langem gewöhnt haben. Und so sollten wir alle uns als Archäologen fühlen! Deutsche Kulturgeschichte aus allen Zeiten und in all ihren Erscheinungsformen zu treiben, darin erkannte er seine germanistischen Aufgaben, und so hat er sich nicht nur, auf Grammatik, Literaturgeschichte und etwa noch Mythologie beschränkt, und sich damit begnügt, die übrigen Äußerungen der deutschen Kultur lediglich zur Erklärung jener Fächer heranzuziehen. Sein Streben ging vielmehr darauf hinaus, ein Gesamtbild zu geben, in dem die einzelnen Linien und Farben gleichberechtigt nebeneinander zur Geltung kommen. Darum hat er deutsche Stammeskunde und Wirtschaftsgeschichte, Rechtsgeschichte, Familien- und Hausaltertümer, Kriegswesen, Kirchen- und Staatsaltertümer, Kunstgeschichte und die Geschichte der Wissenschaften in Deutschland mit gleicher Liebe wie Sprache, Literatur und Mythologie zu umfassen gesucht. Spezialist in allen diesen Einzelfächern zu sein,



Moriz Heyne (geb. 8. Juni 1837, gest. 1. März 1906)

den Anspruch hat er nicht erhoben. Aber zeigen wollte er, wie eins das andere durchdringt, und wie sie erst in ihrer Vereinigung zu einem umfassenden Bilde der deutschen Kultur sich zusammenschließen. Zustände und Entwicklungen wollte er schildern, und so kam es ihm vor allem auf die Durchschnittsverhältnisse, auf den Typus an. Die überragende Größe einer Einzelpersönlichkeit hat ihn im Grunde wohl kaum je erschüttert, und Glanzleistungen auf dem Gebiete von Literatur und Kunst erzielten bei ihm wohl einen Achtungserfolg, aber im Grunde interessierte ihn nur daran, was typisch war, d. h. was den betreffenden Künstler als Kind seiner Zeit und seiner Umgebung erscheinen läßt. Für seine Betrachtungsweise war immer das kulturgeschichtliche Interesse ausschlaggebend, selbst dann, wenn er es mit erstklassigen Kunstwerken zu tun hatte. Das wenigstens ist der Eindruck, den ich aus seinen Vorlesungen und aus später anhaltenden persönlichen Beziehungen bekommen habe. Dagegen gewann für ihn selbst das Unscheinbare seine Bedeutung, da er eine jede Äußerung des menschlichen Lebens als Träger kulturgeschichtlicher Beziehungen zu verwerten wußte.

Die Grundlagen, auf denen er seine wissenschaftlichen Ergebnisse aufbaute, fand er in den mannigfachsten Quellen, die er in erstaunlicher Vollkommenheit für seine Zwecke auszuschöpfen verstand. Schriftliche Überlieferungen wie mündliche Berichte, sprachliche Erscheinungen wie äußere Denkmäler, sie alle waren für ihn gleichberechtigte Zeugen der Vergangenheit, sofern an ihrer Lauterkeit kein Zweifel bestand. So ist es gekommen, daß der Germanist Heyne auch der Erforschung und der museologischen Behandlung der Realien seine Aufmerksamkeit, ja mehr als das, seine Liebe schenkte. Man sieht, es ist das gleiche Interesse, aus dem auch der Freiherr von Aufseß, der in seiner wissenschaftlichen Bedeutung oder wenigstens nach seinen wissenschaftlich gut fundierten Plänen nicht genügend gewürdigte Gründer des germanischen Nationalmuseums, zur Pflege der äußeren Denkmäler gekommen ist.

Heyne muß die Erforschung auch der äußeren Kultur der Vorzeit schon von Anfang an mit in seine Arbeitspläne aufgenommen haben. Man erkennt das deutlich daran, daß er schon im Jahre 1864 an seine Beowulfstudien ein seinerzeit zu wenig beachtetes und erst kürzlich wieder mit verdientem Lob hervorgehobenes Büchlein über »Bau und Lage der Halle Heorot« anschloß. Wann er von dieser rein wissenschaftlichen Behandlung der Altertümer zuerst zur praktischen Museologie übergegangen ist, vermag ich nicht anzugeben. Jedenfalls hat er sich schon bald nach seiner Übersiedelung nach Basel der dortigen Sammlungen mit großer Liebe angenommen, so daß die Entwicklung des Museums unter seiner Leitung die bedeutendsten Fortschritte gemacht hat. Aus jener Museumsarbeit ist die Publikation »Kunst im Hause« (1880/82) hervorgegangen, und so sehr war Heyne damals der Pflege der Realien hingegeben, daß man erwarten konnte, er

würde gänzlich zur musealen Tätigkeit übergehen. In jener Zeit ist der Wunsch, seine Kraft für das Grimmsche Wörterbuch zu sichern, zum guten Teil mit der Grund dafür gewesen, daß für ihn in Göttingen ein persönliches Ordinariat geschaffen wurde. Andererseits aber geht die Wertschätzung, welche er schon damals in museologischen Kreisen genoß, aus dem Umstande hervor, daß er in demselben Jahre 1883 in den Verwaltungsausschuß des germanischen Museums berufen wurde, dessen Mitgliedschaft er seitdem mit Eifer und mit deutlicher Vorliebe gepflegt hat.

Als Heyne nach Göttingen kam, war von einem Museum keine Rede. Was heute die dortige »Städtische Altertums-Sammlung« in 24 teilweise übervollen Räumen birgt, hat er allein zusammengetragen, und man muß es mit angesehen haben, wie er es verstanden hat, in den weitesten Kreisen zunächst den Glauben an die Gründungsmöglichkeit und die Entwicklungsfähigkeit eines solchen Museums zu wecken und dann Bürger und Bauer, Arm und Reich, Hoch und Gering zur täglichen Mitarbeit an dem Werke zu erziehen.

Hatte schon das Baseler Museum einen lokalen Charakter, so noch viel mehr die städtische Altertumssammlung zu Göttingen, welche nach der von Heyne im Juni 1900 geschriebenen »Kurzen Wegleitung« die Aufgabe hat, das Anschauungsmaterial für die politische und Kulturgeschichte der Stadt Göttingen und der Fürstentümer Göttingen und Grubenhagen zu sammeln und wissenschaftlich geordnet darzustellen. Hervorragende ästhetische Wertobjekte wird man dort nicht finden, aber diese soll man dort eben auch gar nicht suchen. Es handelt sich dort nicht um eine Kunstsammlung sondern um ein historisches Museum, und damit kommen wir auf das Gebiet, auf dem Heynes hervorragende Bedeutung für die deutsche Altertumswissenschaft und die deutsche Museologie bestand, eine Bedeutung, die unzweifelhaft in den kommenden Jahrzehnten noch wesentlich mehr eingeschätzt werden wird und werden muß, als es zu seinen Lebzeiten geschehen ist. Er hat mit der nötigen Konsequenz gezeigt, welche verschiedenen Einzelgebiete die deutsche Archäologie als Wissenschaft umspannen muß, und auf dieser wissenschaftlichen Grundlage hat er — wenn es auch nur in kleinen Verhältnissen geschah — das Muster eines historischen Museums vor Augen gestellt. Daß gelehrte archäologische Forschung und historisches Museum auch inbezug auf die deutschen Altertümer eins ohne das andere undenkbar sind, das hat er uns durch seine Arbeit und durch seine wissenschaftliche Persönlichkeit gelehrt, darin liegt seine prinzipielle Bedeutung für die deutsche Museologie, und darum ist es auch nicht nur berechtigt, sondern notwendig, daß wir hier eingehend von ihm reden.

Das ist das Charakteristische bei Heyne, daß man ihm keinen Nachruf schreiben kann, ohne daß eine Programmschrift daraus wird. Wollen wir seine Stellung richtig würdigen und aus seinem Vorbild die Nutzanwendung ziehen, die daraus gezogen werden muß, so müssen wir uns einmal umsehen, wie es denn sonst

im deutschen Vaterlande um deutsche Archäologie und um historische Museen bestellt ist. Ich sagte schon: eine deutsche Altertumswissenschaft gibt es überhaupt noch nicht. Äußerlich betrachtet scheint ja freilich das Gegenteil der Fall zu sein, wenn man die große Anzahl von Vereinen für Geschichts- und Altertumskunde bedenkt, die über ganz Deutschland verstreut sind. Aber man braucht nur ihre Publikationen durchzusehen, um zu erkennen, daß sie mit wenigen Ausnahmen fast ganz mit der Erforschung der politischen und wirtschaftlichen Geschichte ihrer Bezirke beschäftigt sind.

Eine Spezialzeitschrift für deutsche Archäologie, deren wir so dringend bedürften, besitzen wir nicht, ja in dieser Hinsicht ist sogar die beschämende Tatsache zu verzeichnen, daß wir sie nicht mehr besitzen. Des Freiherrn von Aufseß »Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit« war wirklich ein solches Zentralorgan. Aber Essenwein, dessen hervorragende Bedeutung als Sammler und Organisator ich im übrigen durchaus nicht herabsetzen möchte, hat ihm den Garaus gemacht, indem er an seine Stelle die »Mitteilungen aus dem germanischen Nationalmuseum« treten ließ. Jene Änderung in der Museumszeitschrift war — was Essenwein damals selbst wohl kaum zum Bewußtsein gekommen ist — tatsächlich viel mehr als nur eine Beschränkung auf die Behandlung der eigenen Sammlungen, sie war von einschneidender prinzipieller Bedeutung. Damals hat Essenwein das germanische Museum definitiv von seinen germanistischen Grundlagen losgerissen, und mag man es nun als eine Folge dessen oder nur als eine zeitliche Begleiterscheinung betrachten, die Tatsache bleibt bestehen, daß etwa seit jener Zeit die historischen Museen mehr und mehr in die Gefolgschaft der Kunstsammlungen geraten sind.

Was seitdem an wissenschaftlichen Fortschritten auf archäologischem Gebiet zu verzeichnen ist, beschränkt sich fast nur auf eine ganz bestimmte Reihe von Spezialfächern, auf prähistorische und römisch-germanische Altertümer, auf Waffenkunde, Heraldik, Numismatik und Sphragistik, in manchem Betracht auch auf kirchliche Altertümer. Auf diesen Gebieten — es sind meist diejenigen, die dem Arbeitskreis der Kunstsammlungen am fernsten liegen — sind teilweise Spezialmuseen entstanden, die eine rege wissenschaftliche Tätigkeit entfalten, teilweise haben hier Sondervereine und Kommissionen sowie endlich auch manche lokalen Altertumsvereine mit Erfolg gearbeitet. Immerhin gilt es hier wie überall, daß ein paar Schwalben noch keinen Sommer machen.

Mit der Pflege von einigen wenigen ihrer Abteilungen ist die deutsche Archäologie als Wissenschaft noch nicht begründet. Da hilft es auch nicht viel, daß Kulturhistoriker wie Steinhausen, Sprachvergleicher wie Meringer und Schrader, oder Volkskundler (vgl. die Zeitschriften des Berliner, des sächsischen, des bayerischen und des österreichischen Vereins) von ihrem Interessengebiete aus gelegentlich mit mehr oder minder großer Gewalt auf die Erforschung der Realien hin-

gedrängt werden. Wie sollte es auch, wenn gerade diejenigen Gelehrten, die am ersten zur archäologischen Arbeit berufen scheinen, nämlich die Vertreter der historischen Museen und die Germanisten — soweit die wissenschaftlichen Arbeiten erkennen lassen — sich fast ganz davon fern halten. Erstere sind, wenigstens an den größeren Museen, die doch zunächst in Betracht kommen, fast durchweg Kunsthistoriker von Fach, sie wenden daher in durchaus begreiflicher Weise den ästhetischen und kunsthistorischen Fragen ihre Arbeit zu. Von germanistischen Vorkenntnissen, ohne die doch historische Sammlungen unmöglich hinreichend bearbeitet werden können, machen sie so gut wie niemals Gebrauch, was in unserem Zusammenhange — übrigens ohne Vorwurf — einmal konstatiert werden muß. Unter den Germanisten aber war bislang Moriz Heyne der einzige, der die deutsche Archäologie um ihrer selbst willen betrieben hat. Den Ruhm dessen verkündet sein persönlichstes Werk, die »Fünf Bücher deutscher Hausaltertümer«, deren drei erste Bände über »Wohnung«, »Nahrung« und »Körperpflege und Kleidung« er in den Jahren 1899, 1901 und 1903 mit erstaunlicher Geschwindigkeit aufeinander folgen ließ. Aber eben dieses Werk stellt uns auch besonders deutlich vor Augen, was wir in seinem Verfasser verloren haben. Wir halten es als Torso in Händen, und wir fragen uns vergebens, wer es zu Ende führen wird.

Als Heyne am 22. August 1899 die Vorrede zu den »Hausaltertümern« schrieb, da sprach er es aus, daß es »freudig zu begrüßen wäre, wenn geeignete jüngere germanistische Kräfte fortan auf dem in diesem Buche gepflegten Gebiete mit arbeiten wollten«. Leider ist jener Wunsch bis heute, wie es scheint, erfolglos verhallt, und so müssen wir zweifeln, ob sich eine entsprechend geschulte Kraft finden wird, die den — so viel wir wissen — nur zur Hälfte fertiggestellten vierten Band mit der Darstellung von »Handel und Gewerbe« vollendet. Mit wahrer Betrübnis aber sehen wir die hoffnungsfrohen Pläne dahin schwinden, mit denen Heyne sich noch getragen hat. So wollte er unmittelbar auf den neuen Band der »Hausaltertümer« zunächst eine Monographie über die »Geschichte des Tanzes« folgen lassen, und dann erst sollte in dem letzten Bande »das große Gebiet des gesellschaftlichen Lebens seine Darstellung finden«. Selbst die große und für die deutsche Archäologie so dringend nötige Arbeit eines »Realwörterbuches der deutschen Altertumskunde« hoffte er noch in Angriff nehmen zu können.

Diese unausgeführten Pläne Heynes, was geben sie uns alles zu denken! »Die deutsche Archäologie fängt mit ihrer Arbeit erst an!« rief er mir einst zu, um mir den Mut zur Mitarbeit zu stärken, und er wies mich darauf hin, welche weiten und fast unberührten Gebiete sich hier noch für die Forschung eröffnen. Er war sich wohl bewußt, daß er mit der Behandlung der Hausaltertümer nur einen kleinen Abschnitt der Altertumskunde in Angriff genommen hatte, und daß noch fast ihre sämtlichen übrigen Teile gleicher Bearbeitung harren. Es müßten zunächst die

Familienaltertümer, jener andere Teil der Privataltertümer, behandelt werden, und Staats- und Gemeindealtertümer, Kriegsaltertümer, Strafaltertümer, kirchliche und endlich wissenschaftliche Altertümer müßten sich dem anschließen. Wenn man die lange Reihe dieser Unterabteilungen der Altertumswissenschaft betrachtet, wenn man die weite Ausdehnung jeder einzelnen derselben sich vor Augen stellt, und wenn man endlich sich vergegenwärtigt, daß selbst bei einer Behandlungsweise, wie Heyne sie für die Hausaltertümer gewählt hat, immer noch nicht mehr als »die Grundlinien eines Lehrgebäudes« gegeben werden können, »von einer erschöpfenden, sich ins einzelne verlierenden Behandlung nicht die Rede sein kann«, so muß sich doch wohl selbst der Fernstehende sagen, daß hier eine Arbeit vor uns liegt, deren Bewältigung man künftig nicht mehr den Zufälligkeiten persönlicher Vorliebe, wie Heyne sie besaß, überlassen sollte. Hier bedarf es einer wissenschaftlichen Zentrale, die uns für die Folgezeit eine stetige Pflege der deutschen Archäologie garantiert.

Nun besitzen wir zwar an der Kgl. Preußischen Akademie der Wissenschaften eine »Deutsche Kommission«, und die Namen ihrer Mitglieder Burdach, Roethe und Erich Schmidt verbürgen die Berechtigung ihres hohen wissenschaftlichen Ansehens. Aber die Arbeiten dieser Kommission, über die man sich in den Berliner Sitzungsberichten orientieren kann, sind durchweg auf literatur- und sprachgeschichtliche Unternehmungen gerichtet, sie dienen »der Erforschung unserer nationalen Geistesgeschichte«. Die Behandlung der Realien, die ihre besondere wissenschaftliche Technik erfordert, dürfen wir daher jener Kommission wohl kaum aufbürden. Was wir für die Altertumskunde wünschen müssen, ist ein besonderes deutsches archäologisches Institut, und dieses Ziel zu erreichen dürfte bei einigem guten Willen nicht gar zu schwer sein. Man denke nur, welche Summen wir alljährlich von Staats wegen für die Pflege der klassischen Altertumswissenschaft aufbringen! Im Jahre 1902 stand allein dem kaiserlich deutschen archäologischen Institut in Berlin ein Budget von 172010 Mark zur Verfügung. Der fünfte Teil dieser Summe würde genügen, um der deutschen Altertumskunde eine sichere Pflegestätte zu bereiten, und es ist kein Zweifel: ebenso wie seit einigen Jahren von dem archäologischen Institut eine römisch-germanische Kommission begründet ist, ebenso muß auch über kurz oder lang eine deutsch-archäologische Kommission geschaffen werden. Solange Moriz Heyne noch am Leben war, solange durften wir hoffen, daß um ihn als Mittelpunkt sich ein derartiger Archäologenkreis bilden würde. Jetzt aber ist er ins Grab gesunken, und seine Arbeit hat, nach menschlichem Urteil nur allzufrüh, ihr Ende gefunden. An uns ist es daher, zu zeigen, daß uns wenigstens sein geistiges Erbe erhalten geblieben ist. Und so gehen wir von Haus zu Haus und klopfen an die Türen und suchen das deutsche Gewissen zu wecken, daß es sich besinne auf das, was wir der Erforschung unserer nationalen Kultur und der Geschichte unseres Volkstums schuldig sind.

Haben wir nun Heynes Bedeutung als Wegweiser zu einer wissenschaftlichen deutschen Archäologie klargelegt, so ist damit für seine Stellung innerhalb der Museologie schon manches vorweggenommen. Die wissenschaftlichen Grundlagen, auf denen eine Sammlung sich aufbaut, nicht die Sammlungsgegenstände bestimmen den Charakter eines Museums. Nun aber muß, darüber sind wir uns ja wohl alle einig, eine ganze große Gruppe unserer öffentlichen Sammlungen, nämlich die historischen Museen, einzig und allein aus archäologischen Gesichtspunkten aufgebaut werden, und so ergibt sich eins als natürliche Folge des anderen: wie Heyne das Muster eines deutschen Archäologen war, so müssen wir auch seine im Grunde ja kleine und bescheidene Göttinger Sammlung als vorbildlich für die Ausgestaltung historischer Museen bezeichnen. Nicht als ob es ihm gelungen wäre, eine große Fülle besonders wertvoller Einzelobjekte zusammenzutragen. Das ist ja auf einem Arbeitsgebiet von einer nicht gerade reichen Vergangenheit der äußeren Kultur und dazu bei äußerst knapp bemessenen Geldmitteln unter den heutigen Verhältnissen des Kunsthandels überhaupt nicht mehr möglich. Aber was er gesammelt hatte, daß wußte er so zu ordnen, daß den Einzelstücken, ich möchte fast sagen, die Zunge gelöst wurde, daß sie wie von selbst anfingen, dem Beschauer ihre Geschichte zu erzählen. In dieser wahrhaft volkstümlichen Verständlichkeit, die überall den wissenschaftlichen Zweck der Sammlung klar erkennen läßt, liegt die lebendige Kraft des Göttinger Museums, und wenn man in bezug auf ein historisches Museum das törichte Geschwätz wiederlegen will, daß allen Sammlungen Grabeshauch und Leichengeruch anhaften müsse, so braucht man nur auf jenes Muster zu verweisen.

Das Geheimnis, durch das Heyne jenes Ziel erreicht hat, ist im Grunde sehr einfach. Es besteht lediglich in konsequenter Durchführung der für ein lokales historisches Museum als richtig anerkannten Aufgaben. Er hat sich mit Bewußtsein rücksichtslos mit seinem Arbeitsgebiet auf die Göttingen-Grubenhagensche Heimat beschränkt, aber in dieser freiwilligen Beschränkung lag von vornherein ein guter Teil seiner Stärke. Dadurch gewann sein Museum eine Einheitlichkeit und Geschlossenheit, die beruhigend auf den Beschauer wirkt, ein Vorzug, den übrigens auch das Germanische Museum mit seiner Beschränkung auf die deutschen Altertümer sich bislang bewahrt hat, und den es hoffentlich auch in Zukunft behalten wird.

Das zweite ausschlaggebende Moment in Heynes museologischer Tätigkeit lag darin, daß er sich von dem starken Einfluß der Kunstgewerbemuseen, der in den letzten Jahrzehnten infolge der Wirkung einiger hervorragender Persönlichkeiten dieses Faches die historischen Museen durchzogen hat, in keiner Weise irre machen ließ. Seine archäologische Schulung hat ihn davor bewahrt. Er wußte, daß historische Museen anders zu sammeln haben als Kunstgewerbemuseen, und daß kunstgewerblich interessante Gegenstände nur unter einer einzigen Bedingung

in einem historischen Museum aufnahmeberechtigt sind, nämlich nur dann, wenn sie dem Kunstgewerbe der Heimat angehören. So hat er, um nur ein Beispiel zu nennen, zwar eine stattliche Sammlung von Mündener Fayencen zusammengebracht, mit deren weiterem Ausbau er bis zuletzt beschäftigt war, im übrigen aber hat er sein Museum gegen alle anderen Fabrikate dieser keramischen Technik verschlossen, weil eben in seinem Sammelbereich außer Münden keine weitere Fayencefabrik bestanden hat. Auf diese Weise hat er seine Sammlungen vor Zersplitterung bewahrt, und er hat sie rein gehalten von all den Fremdlingen, die selbst wenn sie an und für sich noch so wertvoll sind, im Grunde doch nur dazu dienen, die eigentlichen Aufgaben eines Museums für das Verständnis des Publikums zu verschleiern.

Dagegen hat er andererseits schon früh manche Sammlungsgebiete in Angriff genommen, von denen man in anderen Sammlungen damals höchstens Einzelstücke fand und selbst heute noch findet. Er hat mit zuerst die äußeren Denkmäler der Volkskunde in ihrem ganzen Umfang in seine museologische Tätigkeit aufgenommen. Die Sammlung jüdischer Altertümer, die er aus den Synagogen von Göttingen und Umgebung zusammengetragen hat, zählte in Deutschland zu den ersten ihresgleichen, und ich zweifle, ob sich selbst heute in irgend einem deutschen Museum eine Sammlung von Handwerksgeräten findet, die sich mit der seinigen messen kann.

Diese verständnisvolle Art des Sammelns wußte Heyne durch eine ebenso gute Art der museologischen Gruppierung zu ergänzen. Auch hier war das Mittel zum Zweck ein sehr einfaches. Es bestand darin, daß er das Aufstellungsprinzip des historischen Museums folgerichtig aus seinen archäologischen Grundlagen ableitete. Wie dort zunächst die Einteilung in Kulturgruppen sich ergibt, so auch hier. Mit technologischer oder stilgeschichtlicher Aufstellung, mit der die Kunst- und kunstgewerblichen Sammlungen operieren, kommt man in einem historischen Museum nicht aus, hier ist allein eine kulturgeschichtliche, oder wenn man es anders benennen will, eine archäologische Aufstellung am Platze. Hier können weder die formale Ausgestaltung, noch das Material der Einzelstücke ihre Gruppierung bedingen, sondern einzig und allein der Gebrauchszweck. Man nehme nur ein Beispiel! Ein Militärsäbel, ein Senatorendegen und ein Hirschfänger mögen einander noch so ähnlich sein, sie mögen derselben Zeit angehören, dieselben Ornamente tragen und womöglich aus der Hand desselben Meisters hervorgegangen sein, trotzdem darf man sie in einem historischen Museum nicht zusammenstellen: der erste gehört zu den Kriegswaffen, der andere zu den Gemeindealtertümern und der dritte zu den Jagdwaffen. Oder ein silberner Trinkbecher, ein Meßkelch und ein Zunftpokal! In einem historischen Museum darf man sie nicht etwa, wie es in einem Kunstgewerbemuseum der Fall sein würde, als Edelmetallarbeiten in dem gleichen Schaukasten finden, sondern man muß den

ersten unter den Hausaltertümern, den zweiten unter den kirchlichen Altertümern und den dritten endlich unter den Zunftaltertümern suchen. Der Gebrauchszweck allein entscheidet! An und für sich klingt ja nun diese theoretische Forderung sehr einfach, nur schade, daß sie in der Praxis nicht überall befolgt wird, wie man sich in mehr als einem historischen Museum überzeugen kann, wo sehr mit Unrecht das Vorbild andersartiger Sammlungen, nämlich der Kunstgewerbemuseen, zu manchen technologischen Gruppen neben der kulturgeschichtlichen Anordnung geführt hat. Heyne ist bei der Aufstellung des Göttinger Museums nirgends in diesen Fehler verfallen, und darin liegt abermals ein vorbildlicher Charakterzug seiner Sammlungen. Zu der Konsequenz in der Auswahl der Einzelstücke tritt die Konsequenz in ihrer Aufstellung hinzu. Beide aber sind die Folge ein und desselben, archäologisch begründeten Museumsplanes, und so kommt in jenen einfachen Sammlungen das planmäßige und zielbewußte der museologischen Arbeit in einer Weise zur Geltung, die als durchaus musterhaft bezeichnet werden darf.

So hat Moriz Heyne auch als Museologe unverdrossen seine Hände gerührt. Und mit welchem äußeren Erfolge ist es geschehen? Ich erinnere nur an jene Mannheimer Tagung vom 21. und 22. September 1903, wo über die »Museen als Volksbildungsstätten« verhandelt wurde. Eine große Reihe der deutschen museologischen Autoritäten haben sich an jener Versammlung beteiligt, aber daß es in Deutschland auch historische Museen gibt, die sich in Wesen und Wirken ganz beträchtlich von den anderen Sammlungsarten unterscheiden, ist dort längst nicht genügend zum Ausdruck gekommen. Heyne hat an jener Konferenz nicht teilgenommen, und selbst wenn er dabei gewesen wäre, würde er kaum in die Diskussion eingegriffen haben. Er pflegte bei solchen Gelegenheiten nur hervorzutreten, wenn er unbedingt dazu gezwungen war. Aber das weiß ich bestimmt: trotz allem würde er mit der Überzeugung heimgegangen sein, daß auch für die deutsche Archäologie und für das historische Museum eine Zeit selbständiger Entwicklung kommen müsse, und daß er selbst nicht am wenigsten dazu beigetragen habe. Die unumstößliche Gewißheit, mit seinen wissenschaftlichen und museologischen Bestrebungen in den rechten Bahnen zu wandeln, hat ihn bis ans Ende nie verlassen. Möge seine Arbeit bald ihre Früchte tragen, und möge sein Andenken bei uns allen in Ehren bleiben!

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 15. MÄRZ BIS 15. JUNI 1906)

I. GRÜNDUNGEN. ERÖFFNUNGEN

Braunschweig. Am 7. Mai ist das neue städtische Museum eröffnet worden.

Budapest. Das neue Museum der schönen Künste im Stadtwäldchen ist im Mai eingeweiht worden.

Dresden. Das Stadtmuseum ist am 29. Mai in der ehemaligen 1. Bürgerschule wieder eröffnet worden.

Goslar. Am 22. April ist das städtische Museum eröffnet worden.

Hainichen (Sachsen). Im zweiten Stock des Rathauses ist ein Stadtmuseum begründet worden.

Lille. Der Generaldirektor des belgischen Zoll- und Steuerwesens hat im Rathaus ein Museum für Schmugglerkniffe eingerichtet.

Machnow. Im Erdgeschoß des Schleusenbaurestaurants ist das Teltowkanal-Museum, eine Sammlung von meist prähistorischen, beim Bau des Kanals gemachten Funden, eröffnet worden.

Neapel. Die Villen Cioffi und Capo di Monte sind als Kunstsammlungen dem Publikum geöffnet worden.

Reichenberg i. B. Am 30. April ist im Nordböhmischen Museum die Freiherr von Liebigsche Sammlung eröffnet worden.

Rom. Am 13. Februar ist in der Engelsburg das neue Museum für Militärarchitektur eröffnet worden. — Ende April ist beim Botanischen Garten ein neues Museum für Altertümer eröffnet worden.

Soest. Am 31. Mai ist das Altertumsmuseum in der renovierten Burghofskapelle eröffnet worden.

Teplitz. Am 6. Mai ist das urgeschichtliche Museum im alten Gewerbehause neu eröffnet worden.

Zeulenroda. Am 12. April wurde das neue städtische Museum eröffnet.

II. PLÄNE. VORBEREITUNGEN

Auma. Der Gemeinderat hat die Gründung eines städtischen Museums beschlossen.

Bruneck (Tirol). Die Gemeindevertretung hat die Errichtung eines städtischen Museums beschlossen.

Budapest. Die Errichtung eines Kommunalmuseums für mittelalterliche Kunstdenkmäler im Turmgebäude der Fischerbastei wurde vorgeschlagen.

Czernowitz. Die Stadt plant die Errichtung eines volkstümlichen Freiluftmuseums.

Hamburg. Die Bürgerschaft hat die Errichtung eines Museumsgebäudes für die Sammlung Hamburgischer Altertümer beschlossen.

Keitum. Der Vorstand der Sölring Foriining erläßt einen Aufruf zur Gründung eines Sylter Museums in Keitum.

Kiel. Der Provinziallandtag von Schleswig-Holstein hat 200000 M. zur Errichtung eines Neubaues für das Thaulow-Museum bewilligt.

Luxemburg. Die Regierung plant die Errichtung eines Kunigunden-Museums zum Andenken an die Kaiserin Kunigunde, Gräfin von Luxemburg.

München. Die Grundsteinlegung für den Neubau des Deutschen Museums wird im Oktober d. J. in Gegenwart des deutschen Kaisers stattfinden.

Nürnberg. Die Errichtung eines Koberger-Museums wird geplant.

Paris. Der Direktor des Heeresmuseums, General Niox, hat die Begründung eines Fahnenmuseums in der Invalidenkirche angeregt.

Prag. Die Errichtung eines jüdischen Museums wird geplant.

Regensburg. Die Errichtung eines Provinzialmuseums für die Oberpfalz wird geplant.

Ruhla. Am 1. Juli wird ein Dorfmuseum eröffnet.

Stuttgart. Das Königliche Landesgewerbe-Museum plant für den Herbst eine große Ausstellung: Symmetrie und Gleichgewicht. (Näheres zu erfahren von dem Direktor Prof. Dr. Pazaurek.)

Weinheim. Es ist ein Aufruf zur Gründung eines heimatgeschichtlichen Museums erlassen worden.

Wien. Der Verein für Landeskunde von Niederösterreich erläßt in Verbindung mit mehreren anderen Vereinen einen Aufruf zur Gründung eines »Niederösterreichischen Landesmuseums«.

III. AUSSTELLUNGEN

Basel. In der Kunsthalle wurde im März eine Ausstellung französischer Kunst eröffnet.

Bremen. Die Frühjahrsausstellung der Kunsthalle ist am 17. März eröffnet worden.

Krefeld. Im Kaiser Wilhelm-Museum fand vom 28. Mai bis 1. Juli d. J. eine Verkaufs-Ausstellung deutscher Künstler statt, die als vorbildlich angesehen werden darf und hoffentlich viele Nachahmungen findet.

Magdeburg. Im städtischen Museum für Kunst und Kunstgewerbe fand eine Ausstellung von Magdeburger Steingut von der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts statt, deren Hauptbestandteil der Privatsammlung des Herrn Eugen Alenfeld entstammt.

München. Im Historischen Museum der Stadt ist am 10. Juni eine Ausstellung aus der Geschichte und dem Gebiete des Schützen- und Jagdwesens vom 14. Jahrhundert bis zur Gegenwart eröffnet worden.

Paris. Im Musée des Arts Décoratifs ist am 1. Juni die erste Ausstellung angewandter Kunst (Stickereien, Fächer und Spitzen) eröffnet worden.

IV. PERSONALIA

Christchurch (N. Z.). E. R. Waite, vorher an dem Australian Museum, Sydney, ist zum Kurator des Museum of Canterbury College ernannt worden.

Dresden. Am 25. Februar starb hier der Geh. Hofrat Prof. Karl Graff, Direktor der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums.

— Geh. Hofrat Dr. A. B. Meyer, Direktor des Kgl. Zoolog. und Anthropolog.-ethnogr. Museums ist seiner Stellung enthoben worden.

Flensburg. Dr. Sauermann ist das Amt des Direktors am Kunstgewerbemuseum der Stadt definitiv übertragen worden.

Gothenburg. Zum Intendanten der Kunstabteilung des Museums wurde Dr. Axel Romdahl ernannt, der früher Assistent an dem Nordischen Museum zu Stockholm war.

Homburg v. d. H. Der Geheime Baurat Professor Louis Jacobi ist zum Direktor des Saalburgmuseums ernannt worden.

Kopenhagen. Zum Direktor des Kunstindustrimuseums ist Emil Hannover ernannt worden.

Leiden. Dem Direktor des Ethnographischen Reichsmuseums, Dr. J. D. E. Schmeltz, wurde die Auszeichnung zuteil, zum auswärtigen korrespondierenden Mitglied der Ethnographischen Sektion der Kaiserlich Russischen Geographischen Gesellschaft ernannt zu werden. Das Statut beschränkt die Zahl derartiger Ernennungen auf zwölf.

Leipzig. Dr. Richard Graul, Direktor des Kunstgewerbemuseums, hat den Titel »Professor« erhalten.

London. T. J. Horniman, der bekannte Reisende und Sammler, Begründer des Horniman-Museums zu Forest Hill, ist am 3. März gestorben.

Nürnberg. Der bisherige Konservator am Germanischen Nationalmuseum Dr. Stegmann ist zum zweiten Direktor dieser Sammlung ernannt worden.

Paris. Emile Molinier ist am 6. Mai gestorben.

Petersburg. Alexander Sidorow, Restaurator der Bilderabteilung der Eremitage, ist am 7. April gestorben.

Stockholm. Dr. Oswald Sirén, Assistent des Nationalmuseums erhielt am 24. Juni d. J. für sein Werk »Don Lorenzo Monaco« (J. & H. Heitz, Straßburg 1905) den Preis von 1200 Schwed. Kronen aus dem Legate Jacques Lamms (»für das beste und wertvollste Werk auf dem Gebiete der bildenden Künste oder der Kunstindustrie, in dem letzten Triennium von einem Schweden [Mann oder Frau] verfaßt«.)

Washington. Dr. S. P. Langley, Sekretär der Smithsonian Institution, ist am 27. Februar gestorben.

V. SONSTIGE NOTIZEN

Chicago. Das Field Columbian Museum nennt sich künftighin Field Museum of Natural History.

Lübeck. Die Gemälde-Sammlung des Lübecker Museums veranstaltete im Mai eine Ausstellung der Werke des 1875 verstorbenen Malers C. J. Milde, der 1803 in Hamburg geboren, seit 1838 in Lübeck ansäßig war. Milde hatte sich namentlich als Altertumsforscher, Konservator und Sphragistiker große Verdienste um Lübeck erworben. Er hat wesentlich dazu beigetragen, daß man in einer indolenten Zeit den Wert der altlübeckischen Kunstschätze wieder erkannte, vieles hat er mit eigenen Geldopfern gerettet und das Verwahrloste in feinsinniger und pietätvoller Weise wiederhergestellt. Die kostbaren Glasgemälde in der Lübecker Marienkirche, die zum Teil aus der abgebrochenen Burgkirche stammen, hat er wiederhergestellt und stellenweise ergänzt. Diese Beschäftigung reifte in ihm die Erkenntnis des wahren Wesens der Glasmalerei, so daß er die

jetzt erst wiedergewonnene Technik schon vor Jahrzehnten ausübte. Als Glasmaler hatte er auch den größten äußeren Erfolg seines Lebens, denn der Kronprinz von Preußen (der nachmalige Kaiser Friedrich) bestellte bei ihm ein großes Fenster für den Kölner Dom. In der Ausstellung der Arbeiten Mildes im Museum kamen alle Seiten seiner Tätigkeit zur Geltung. Aus öffentlichem und privatem Besitz waren über 400 Arbeiten seiner Hand zusammengekommen. Milde war zu einem Lübecker geworden, und es war eine Pflicht der Dankbarkeit, sein Andenken in Lübeck durch eine Ausstellung seiner Werke lebendig zu erhalten. v. L.

München. Deutsches Museum.

Der Verein Deutscher Schiffswerften hat beschlossen, dem Museum ein Modell der Kurbrandenburgischen Fregatte »Friedrich Wilhelm zu Pferde« zu stiften, welches zur Zeit unter persönlicher Leitung des Herrn Geheimrat Busley ausgeführt wird.

Herr Professor Fleischer stiftete ein großes Wandgemälde, den Stapellauf des ersten in Deutschland gebauten Panzerschiffes »Preußen« darstellend.

Für die Abteilung »Eisenbahnwesen« sind neuerdings eine Reihe sehr wertvoller Modelle der historisch und technisch hervorragendsten Schweizer Bergbahnen überwiesen worden.

In der Gruppe »Geologie« soll auch die allmähliche Erkenntnis der verschiedenen Erdformationen, und zwar auf Grund der Forschungen der Professoren Jaekel, Potonié, Oebbeke usw., dargestellt werden.

Einen wertvollen Zuwachs hat die Urkundensammlung durch die Überweisung von 100 Briefen Justus von Liebigs an den im Jahre 1879 in Bonn verstorbenen Medizinalrat, Professor Friedrich Mohr aus den Jahren 1834—1869 erhalten. Sie wurden von dem in London lebenden Sohne Friedrich Mohrs, Herrn Dr. Bernhard Mohr, der Deutschen Chemischen Gesellschaft überlassen und von dieser dem Deutschen Museum übergeben.

Neapel. Für alle diejenigen, welche in Deutschland für Professor Pais und sein Werk der Neuordnung des Neapler Museums Partei genommen haben, ist es erfreulich zu sehen, daß man sich auch in Italien bewußt wird, welch ein schweres Unrecht dem verdienten Manne zugefügt worden ist. Durch ein königliches Dekret ist Pais von Neapel nach Rom berufen worden mit einem wissenschaftlichen Auftrage, um welchen ihn jeder Archäolog beneiden könnte. Er soll die Materialien sammeln für einen Generalkatalog geographischer, geschichtlicher und monumentaler Art, welcher sich auf ganz Italien und seine Inseln erstreckt, sich aber durchaus auf das alte Italien beschränkt. Inzwischen liegen im Museum von Neapel die Dinge genau so, wie Pais sie verlassen hat. Die Monumente, welche er umstellen wollte, stehen seit mehr als einem Jahr auf den hierzu hergerichteten Apparaten, die beiden Gartenhöfe, die er einrichten und öffnen wollte, sind wieder geschlossen worden, alle seine großartigen Pläne, die Erweiterung der Galerie in den oberen Räumen, wurden sistiert. Besonders beklagenswert ist es auch, daß die Arbeiten in der Pinakothek seit fast zwei Jahren ruhen, daß zahllose Gemälde der herrlichen Galerie absolut unsichtbar sind, daß die Schätze der Farnese, vor allem das berühmte Kästchen des Kardinals Alessandro, in Kisten verpackt liegen. Und alles das wäre längst geordnet und denen, die es in Neapel vergebens suchen, zugänglich, hätte das Schicksal Pais wenigstens noch ein Jahr länger an seinem Posten gelassen. E. St.

Pavia. Das Museum der Universität ist wegen der Gefahr des Einsturzes geräumt worden.

Rom. Vatikan.

Hoch oben in der dritten Loggia des Vatikans, die den Fremden unzugänglich ist, wurde gleich nach Weihnachten in den Räumen des kürzlich verstorbenen Don Massarenti eine sehr erfreuliche Entdeckung gemacht. Man fand hier nach Entfernung einiger Zwischenwände eine zierliche Loggetta, nach Entfernung der Tünche an Gewölbe und Wänden wohlerhaltene Grotesken und etwa einen halben Meter unter dem modernen Fußboden einen Bodenbelag herrlichster »Azulejos«. Bestimmte Anhaltspunkte über die Entstehung der Loggetta haben sich leider am Denkmal selbst nirgends ergeben, immerhin hat die Ansicht Sachverständiger sehr viel für sich, daß uns hier die »Uccelliera« Julius II. erhalten ist, deren Pracht Vasari begeistert gerühmt hat. Die reichen Grotesken weisen auf Giovanni da Udine, der sich hier völlig im Banne Raffaels zeigt. Sie verraten, was Zeichnung und Farbe anlangt, noch die Anfänge jener anmutigen Kunst, der wir zuerst im Appartamento Borgia begegnen, und die dann später in den Loggien Raffaels und in der Villa Madama die höchste Blüte erreichte. Eigentlich nur noch die Villa

Pia in den vatikanischen Gärten hat einen solchen Reichtum von »Mattonelli« aufzuweisen wie die wiedergefundene Loggetta. Aber sie sind aus viel späterer Zeit. Die neuentdeckten Majolikafliesen zeigen die Zeichnung des späteren Alhambra-Fußbodens und sind wohl Erzeugnisse umbrischer Kunst. Aber der Zufall wollte es, daß uns eine Sammlung fast sämtlicher »Mattonelli« in dieser Loggetta erhalten geblieben ist, die einst die Säle und Loggien des Vatikans geschmückt haben. Als nämlich der Fußboden sich abnutzte — wie es ja leider bei diesen Fliesen so schnell geschieht — verwandte man Fragmente aus den Stanzen, aus den Loggien, aus dem Appartamento Borgia um die Lücken auszufüllen. Der Architekt des vatikanischen Palastes, Comm. Manucci, hat alle diese Reliquien sorgfältig gesammelt und sie für ein Museum aufbewahrt. Die Aufdeckung der Grotesken überwacht Professor Seitz. Auch Pius X. bringt der schönen Entdeckung besonderes Interesse entgegen und hat beschlossen, die Loggia selbst und die beiden anstoßenden Räume stilgemäß wiederherstellen zu lassen. Man beabsichtigt hier oben das Archiv der Cappella Giulia — der Sänger der Sixtinischen Kapelle — unterzubringen, welches provisorisch in der vatikanischen Bibliothek Aufnahme gefunden hat.

E. St.

Rom. Vatikanische Pinakothek.

Papst Pius X. will sich im Vatikan in einer glänzenden, neugeordneten Pinakothek ein Denkmal stiften. Die herrlichen Bilder, die wir heute im dritten Stockwerk des vatikanischen Palastes so mühsam suchen müssen und die dort oben vor Feuersgefahr eigentlich nicht genügend geschützt sind, sollen im Erdgeschoß des Belvedere-Arms untergebracht werden, den Pius IV. erbaute und welcher heute zum Teil mit dem vatikanischen Archiv besetzt ist. Für den Fall aber, daß diese Räume nicht genügend Licht bieten, ist auch das sog. Appartamento der Contessa Mathilde über der Galleria lapidaria als neue Pinakothek in Aussicht genommen. Bei dieser Gelegenheit soll alles vereinigt werden, was sich an wertvollen Gemäldeschätzen noch im Besitz des Vatikans befindet. Pius selbst hat bereits aus seinen Vorzimmern die Madonna della Rota des Antoniazzo Romano und St. Georg mit dem Drachen von Paris Bordone hergegeben. Es sollen aber auch die ganze Galerie des Laterans und die kleine Gemäldesammlung der vatikanischen Bibliothek mit der neuen Pinakothek vereinigt werden. Über die stilgemäße Einrichtung der Räume und das zweckmäßige Aufhängen der Bilder wird voraussichtlich eine Sachverständigen-Kommission die Aufsicht erhalten.

Für den nächsten Herbst oder Winter ist auch die Aufhängung der Teppiche Raffaels in der Sixtina ins Auge gefaßt worden. Pierpont Morgan hat von Sr. Heiligkeit die Erlaubnis erlangt, von den Teppichen neue große Originalaufnahmen machen zu lassen, mit deren Ausführung Domenico Anderson betraut worden ist. Bei dieser Gelegenheit müssen die Teppiche ohnehin aus ihren Glaskästen entfernt werden, und Hofrat Pastor benutzte eine Audienz beim Papst, um dessen Einwilligung zur Anbringung der Teppiche in der Sixtina zu erwirken. Sachvertändige werden die Aufhängung leiten, und man hofft, daß das Experiment alle in dieser Richtung noch ungelösten Probleme endgültig entscheiden wird.

E. St.

Stockholm. In der Gemäldegalerie des Nationalmuseums wurde die moderne Schwedische Abteilung nach gründlicher Umänderung Ende Mai wieder geöffnet. Sie nimmt nun außer dem Entresaal zwei große Säle ein nebst einer Reihe kleinerer Kabinette. In dem einen Saal sind die Werke der neueren Schulen aufgehängt, und zwar nach ihrer Tendenz getrennt einander gegenüber. In dem anderen Saal findet man die Werke verstorbener und einiger noch lebender älterer Meister. Die Erweiterung ist dadurch ermöglicht, daß die italienische Schule (meist minderwertige Gemälde aus dem 17. und 18. Jahrhundert) stark vermindert und die besten Stücke in einigen Nebenzimmern aufgehängt wurden. Die Anordnung ist von dem Kurator der Gemäldegalerie, Dr. Georg Göthe, bewerkstelligt.

LITERATUR

I. BÜCHER. BROSCHÜREN

Ridolfi, Enrico. *Il mio direttorato delle regie gallerie Fiorentine.* Firenze. Tipografia Domenicana. 1906.

Wer das Glück oder Unglück gehabt, einen Mann wie Corrado Ricci zum Amtsnachfolger zu erhalten, der konnte sicher sein, von Mit- und Nachwelt noch schneller vergessen zu werden, als es gewöhnlich der Fall ist. Enrico Ridolfi erzählt uns selbst, daß er sein schönes Amt als Direktor der »Regie Gallerie Fiorentine« nicht ganz freiwillig niedergelegt hat. Unüberwindliche Schwierigkeiten, die man seinen Plänen der Neuordnung der Uffizien entgegenstellte, zwangen ihn, seinen Abschied einzureichen, und man sagt, er habe seit jenem Tage, als er ihn erhielt, die Galerien von Florenz nicht wieder betreten. Aber er hat die Muße seiner alten Tage benutzt, um über seine Amtsführung öffentlich Rechenschaft abzulegen und alles zusammenzufassen, was er in den vierzehn Jahren seines Wirkens erstrebt und erreicht hat. Und ich meine, jetzt, wo man in Florenz nur noch den Namen Corrado Riccis nennt und mit lauter Stimme seine allerdings überragenden Verdienste preist, ziemt es sich wohl auch, einen flüchtigen Blick auf die Tätigkeit seines Vorgängers zu werfen, der manches gesät, was Ricci geerntet hat. Es ist in der Tat erstaunlich, wieviel doch Ridolfi in seiner geräuschlosen und, geben wir zu, nicht gerade temperamentvollen Art zustande gebracht hat. Sehen wir von der Academia di Belle Arti und vom Museo Nazionale ab, wo der größere Teil der Verbesserungen auf Supinos Rechnung zu setzen ist, und fragen wir allein, was Ridolfi für die Uffizien getan hat. Vor allem ist er es gewesen, welcher mit beschränkten Mitteln in jahrelanger, beharrlicher Arbeit im oberen Stockwerk die herrlichen Räume geschaffen hat, welche jedem Riordinamento als Grundbedingung vorausgehen mußten. So schuf er Raum vor allem für die berühmte Sammlung der Arcispedale von S. Maria Nuova, deren Erwerbung wohl der größte Ruhmestitel seiner Amtsführung ist. So war es auch möglich, die einzigartige Sammlung der »Autoritratti« der Maler im zweiten Stockwerk in getrennten Räumen unterzubringen. So war es weiter möglich, den Rubenssaal zu schaffen und das herrliche Gemach des Hugo van der Goes. Die beiden Kolossalgemälde von Rubens — Verherrlichungen Heinrichs IV. von Frankreich — aus alt-mediciäischem Besitz waren vollständig vergessen, als Ridolfi sie mit vielen anderen Schätzen aus den Magazinen hervorzog, reinigen und aufstellen ließ. Wir verdanken ihm weiter die Wiederauffindung einer Anbetung der Könige von Botticelli, einer Venus des Lorenzo di Credi, eines Jünglingsporträts des Boltraffio und nicht zuletzt eines eigenartigen Bildnisses des Sebastiano del Piombo. Ridolfi hat auch der heiligen Familie Michelangelos den ursprünglichen Rahmen zurückgegeben, welchen sich ein Tondo des Lorenzo di Credi angeeignet hatte. Unter seinen zahlreichen und immer glücklichen Neuerwerbungen will ich nur drei hervorheben: die Apotheose eines römischen Kaisers von Tiepolo, eine Madonna, ihr Kind anbetend, von Filippino Lippi und die bekannte Kreuzigung aus dem Kloster della Calza von Perugino und Signorelli. Erwägt man dabei, mit wie außerordentlich geringen Mitteln ein Museumsdirektor in Italien im allgemeinen zu rechnen hat und wie geringe Summen Ridolfi auch tatsächlich für seine Neuerwerbungen gezahlt hat, so glauben wir, daß er mit Stolz auf seine Leistungen zurückblicken darf. Und er hat wohl daran getan, sich mit bescheidenem Mahnruf seinen Anteil an der großen Neuorganisation der Uffizien zu wahren und das Gedächtnis seiner schwer errungenen Erfolge in einer vornehm ausgestatteten Denkschrift niederzulegen. E. St.

Fett, Harry. *Gamle norske hjem, hus og bohave.* Veröffentlichung des Norsk Folkemuseum in Kristiania. Kristiania 1906. 179 S. Fol. u. 492 Textabbildungen.

Herzberg Fränkel, Dr., Rector Magnificus. *Rede zur Begründung seines Antrages auf Errichtung eines Freiluftmuseums für Landes- und Volkskunde der Bukowina in Czernowitz,* gehalten im

Bukowiner Landtage am 7. November 1905 (Sonderdruck).

Hirschfeld, Paul. *Über die Kunst der Gobelinweberei.* Zur Erinnerung an das 25jährige Bestehen der Berliner Gobelin-Manufaktur W. Ziesch & Co. 62 S. 8° u. 8 Tfln. Darin: »Über die Behandlung echter Gobelins behufs deren Erhaltung.«

Meek, Seth Eugene. *An annotated list of a collection of reptiles from Southern California and Northern Lower California.* Field Columbian Museum. Publication 104. Chicago 1905. — 19 S. 8° u. 3 Tfln.

Struck, Hugo. *Die Geheimnisse der alten Meister. Eine wissenschaftliche Begründung der Malerei.* Als Manuskript gedruckt. Grunewald bei Berlin 1906. 15 S. 8°.

Die Kruppsche Bücherhalle in Essen-Ruhr. (Aus Reyer: »Fortschritte der volkstümlichen Bibliotheken«, Leipzig 1903.) Mit statistischer Tabelle über die Benutzung der Bücherhalle vom 1. März 1899 bis 28. Februar 1906. 11 S. 8°.

II. MUSEUMSBERICHTE. KATALOGE

Hamburg. *Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Bericht für das Jahr 1904 von Direktor Professor Dr. Justus Brinckmann.* Aus dem Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten. XXII. 1904. Hamburg 1905. 88 S. 8° u. 33 Abb.

Den hohen wissenschaftlichen Wert der Berichte des Hamburgischen Museums habe ich schon bei der Anzeige des letzten betont. Immer mehr werden die Mitteilungen Brinckmanns über seine neuen Erwerbungen eine Ergänzung zu seinem »Führer«, und niemand, der diesen als Handbuch der Geschichte des Kunstgewerbes zu gebrauchen gewohnt ist, darf sie unberücksichtigt lassen, da sie alles das enthalten, was von einer zweiten Auflage des grundlegenden Buches erwartet werden könnte.

So erst kann ein Museum seine Ankäufe recht fruchtbar machen. Es wäre sehr zu wünschen, daß andere Museen dem Brinckmannschen Beispiel nacheiferten oder nacheifern dürften. Denn an dem guten Willen wird es wohl seltener fehlen als an den Mitteln. Die meisten Sammlungen müssen sich auf die trockene Mitteilung ihrer Verwaltungsmaßregeln und die nicht minder trockene Aufzählung der Erwerbungen beschränken. Sehr zu ihrem Schaden, da der lebendige Zusammenhang mit dem Publikum auf diese Art gewiß nicht hergestellt werden kann. Dürfte das Publikum aber Einblick in die Gründe nehmen, die einen Museumsleiter zur Anschaffung eines Kunstgegenstandes bestimmt haben, sähe es den Zusammenhang, der zwischen dem einzelnen Stück und den allgemeinen wissenschaftlichen Absichten der Anstalt besteht, so würde es viel inniger mit ihr verwachsen, denn es kann, wenn auch nur rezeptiv, mitarbeiten. Das Beste aber, was einem Museum zuteil werden kann, ist eben ein solches mitstrebendes, also auch verstehendes Publikum.

Die »Museumskunde« ist nicht die Stelle, wo auf die wissenschaftliche Forschung — das Kapitel über die Vierländer Netzstickereien scheint mir von dem vielen Guten diesmal das Beste — näher eingegangen werden kann. Hier soll nur auf das Museumstechnische hingewiesen werden, und da möchte ich auf zwei Punkte die Aufmerksamkeit lenken. Einmal ganz kurz auf die Verwendung des Zeißschen Epidiaskops bei Vorträgen, welches farbige Projektionen ermöglicht und sich besonders bei den Darlegungen über die japanischen Schwertzieraten bewährt zu haben scheint, da sowohl ihre technischen Finessen als ihr intimer farbiger Reiz klar veranschaulicht werden konnten. Dann auf die Wiederherstellungsarbeiten an einem Schrank aus Norderwörden in Dithmarschen. Von ihm waren die unteren zwei Dritteile nur noch im äußeren Rahmen vorhanden, alles andere waren moderne Zutaten, gemacht, um das Möbel als Kleiderschrank verwenden zu können. Brinckmann gibt nun im einzelnen die Erwägungen und Beobachtungen an, auf Grund deren er zu einer schlichten, rein schreinermäßigen Rekonstruktion mit Vermeidung jeder Nachbildung künstlerischer Zutaten schreiten konnte. Es gelang ihm auf diese Weise und durch Vergleichung mit einem nahe verwandten Stück, das beständig zur Kontrolle herangezogen wurde, eine Urkunde des betreffenden Möbeltypus zu schaffen, die als durchaus zuverlässig gelten und beredtes Zeugnis gegen alle jene Wiederherstellungsarbeiten ablegen kann, wie sie der Kunsthandel so häufig auf sein Gewissen lädt. Was an dem Möbel alt ist, tritt uns nun in dem Zusammenhang entgegen, für welchen es der alte Kunsthandwerker anfertigte. Hätte man die erhaltenen Schnitzereien des oberen Teiles einzeln der betreffenden Abteilung des Museums eingereiht, so wäre diese um ein paar

tüchtige Arbeiten bereichert worden, das wäre aber auch alles gewesen. So aber können sie erst ganz der künstlerischen Absicht ihres Verfertigers gerecht werden. Dieses ausgezeichnete Beispiel ernster Wiederherstellungsarbeit mag angelegentlich jedem Besucher des Hamburgischen Museums zum Studium empfohlen sein. Wie so oft, müssen wir auch hier Brinckmann als Lehrer und Wegweiser danken.

Ktsch.

Alexandrien. *Rapport sur la marche du service du Musée en 1904—1905 par E. Breccia, Conservateur.* Alexandrie 1906. 13 S. 8°.

Bern. *37. Jahresbericht des Kant. Gewerbemuseums in Bern für das Jahr 1905.* Bern 1906. 52 S. u. 3 Tfln.

Bonn. *Berichte über die Tätigkeit der Provinzialkommission für die Denkmalpflege in der Rheinprovinz und der Provinzialmuseen zu Bonn una Trier.* X. 1905. Düsseldorf 1906. 66 S. 8°, 8 Tfln. u. 20 Textabb.

Frankfurt a. M. *Kunstgewerbemuseum. Internationale Buchbindekunst-Ausstellung.* 176 S. 8°.
— *Neunundzwanzigster Jahresbericht des Vereins für das Historische Museum zu Frankfurt a. M. 1906.* Frankfurt a. M. 1906. 45 S. 8° u. 5 Tfln.

Krefeld. *Kaiser Wilhelm-Museum. Flugblatt 20:* Ausstellung zur Geschichte der Entwicklung und Uniformierung der Husarentruppe, besonders des 2. Westfälischen Husaren-Regiments Nr. 11. (Von *Richard Knötel.*)
— *Flugblatt 21:* Denkschrift über die Notwendigkeit eines Erweiterungsbaues am Kaiser Wilhelm-Museum und über die zweckmäßige Einrichtung desselben. (Von *F. Dencken.*)
— *Flugblatt 22:* Die Edel- und Halbedelstein-Industrie in Idar-Oberstein. (Von *A. Eppler-Krefeld.*)

Kristiania. *Beretning om Kristiania Kunstindustrimuseums virksomhed i aaret 1905.* (Med en Afhandling af *H. Dedekam: Kinesik Porcellaen I.* Kristiania Kunstindustrimuseum [Anden halvdel].) 120 S. 8°. 5 Tfln., Marken u. Textabb.

Salzburg. *Jahresbericht des städtischen Museum Carolino-Augusteum in Salzburg 1905.* 135 S. mit 3 Tfln u. Textabb.

Stockholm. *Statens Konstsamlingars tillväxt och förvaltning 1905.* (Meddelanden från Nationalmuseum N:r 30.) 67 S. 8° u. 11 Abb.

Trier s. Bonn.

Washington. *Annual Report of the board of regents of the Smithsonian Institution, showing the operations, expenditures, and condition of the institution for the year ending june 30, 1904. Report of the U. S. National Museum.* Washington 1906. 779 S. 8°. 66 Tfln. u. 141 Textabb.

Inhalt: I. Report of the Assistant Secretary. II. Contribution to the history of American geology. By *George P. Merril.* — The S. S. Howland collection of Buddhist religious art in the Nat. Mus. By *Im. M. Casanowicz.* — Flint implements of the Fayum, Egypt. By *Heywood Walter Seton-Karr.*

III. ZEITSCHRIFTEN

Boston. *Museum of Fine Arts Bulletin.* Nr. 18, 19, 20.

Bericht über Amtsniederlegung des Direktors Edward Robinson. — Neue Erwerbungen in der chinesischen und japanischen Abteilung. — Ausstellung von Darstellungen zur Passion im Kupferstichkabinett. — Geschenk der Ross-Sammlung. — Die Plastik in der neuen japanischen Abteilung. — Ein Gemälde von Benjamin West. — Änderungen in der Abteilung von Abgüssen.

New York. *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art.* Nr. 5, 6.

Die Neuaufstellung der Bildergalerie im Museum. — Nachbildungen von Werken fremder Goldschmiedekunst. — Englisches und irisches Silber. — Neuerwerbungen. — Die Sammlung griechischer und römischer Gefäße. — Die Antiken der Villa Giustiniani. — Der antike Bronzewagen. — Ralph Earl. — Neue Änderungen in den Museumsräumen. — Neue Erwerbungen.

Supplementheft: Beschreibung des Katalogs der Jade-Sammlung von Heber R. Bishop. Von G. Fr. Kunz.

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by P. Howarth, F. R. A. S., F. Z. S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

März 1906. Band 5, Nr. 9.

Hoyle, W. E. *Das neue zoologische Institut in Breslau* (mit 2 Abbildungen). Stützt sich im wesentlichen auf den Aufsatz von W. Kükenthal, Das

zoologische Museum der Breslauer Universität, in der Museumskunde I, S. 216.

J. P. Wilson, M. B. Das Australische Museum, Sydney, New South Wales (Vortrag auf der Versammlung zu Worcester 1905). Einleitend bespricht Verf. das Verhältnis der Einzelstaaten zu dem Unterrichtswesen, worin die Museen eine hervorragende Rolle spielen. Das Austral. Museum ist das größte derartige vom Staate New South Wales unterhaltene Institut und wird durch die Summe von 6500 £ jährlich unterstützt. Der Schluß des Vortrags behandelt die Frage nach dem Grade der Abhängigkeit der Museumsverwaltung von den staatlichen Behörden.

Lovett, Edward. Ein Folk Museum. Schema der Disposition für ein urgeschichtliches Museum, das Verf. aus seinen Sammlungen schaffen will.

Die Versammlung schwedischer Museumsbeamten zu Göteborg, 12.—14. Februar 1906. Bericht über die Verhandlungen.

April 1906. Band 5, Nr. 10.

Col. G. T. Plunkett, C. B. Direktor des Museums zu Dublin. The Circulation Branch (System von Leihausstellungen). Das Museum verleiht an andere Museen, Schulen, Lehranstalten usw. kleine Kollektionen, die ein bestimmtes technisches oder stoffliches Gebiet illustrieren (z. B. Verarbeitung von Flachs, Baumwolle und Wolle, Stickerei, Emaillierkunst, japanische Holz- und Elfenbeinschnitzerei, Kunsttischlerei) oder ein Kapitel der Botanik, Zoologie, Geologie oder dergl. Jede Kollektion wird auf 7 Wochen verliehen, kann also sechsmal im Jahr vergeben werden. Zu ihr gehören Erläuterungsblätter zur Information derer, die den Schülern die Kollektion erklären sollen. Die Art der Aufmachung in Rahmen von bestimmter Größe und der Verpackung wird genau beschrieben und auf sechs Tafeln werden Proben der Erläuterungsblätter gegeben.

Mai 1906. Band 5, Nr. 11.

Rodger, A. M. Eine Notiz über die Konservierung von Fischen.

Die Waffensammlung der Villa Stilbert, Montughi bei Florenz, ein Geschenk des Eigentümers, William Stilbert, an das britische Volk. Der Wert der Sammlung beträgt 300000 £ und Mr. Stilbert hat 32000 £ für Erhaltung der Sammlung ausgesetzt.

Diskussion über den Vortrag von John Minto auf der Versammlung zu Worcester 1905 »Über das Verhältnis von Provinzialmuseen zu Nationalmuseen«.

Bredt, E. W. *Klagen der Künstler.* — (Deutsche Kunst und Dekoration, IX, 7.)

Escherich, M. *Das neue Museum in Darmstadt.* — (Leipziger Bauzeitung 1906, Nr. 16.)

Gary. *Deutsches Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaften und Technik in München.* — (Dinglers Polytechn. Journal 321, S. 220.)

Lampe, F. *Das Museum des Institus für Meereskunde.* — (Umschau 10, S. 273.)

N. *Amerikanische Museumspolitik.* — (Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1906, Nr. 72.)

N. *Museumspublikationen.* — (Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1906, Nr. 87.)

Münchener Museumsverhältnisse. — (Münchener Neueste Nachrichten, 1906, Nr. 126, 128, 134, 135.)

Münchener Altertums-Verein. *Münchener Museumsverhältnisse.* — (Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1906, Nr. 81.)

O. B. *Ausgrabungen.* — Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1906, Nr. 70.)

Rahir, G. *Les musées royaux des arts décoratifs et industriels de Bruxelles.* — (La nature, 34, S. 37.)

Ramakers, L. *The royal museum of natural history, Brussels.* — (Scientific American 94, S. 234.)

—ri. *Das Museum der Schönen Künste.* — (Pester Lloyd, Beilage, Nr. 94, 15. IV. 06.)

Scheel, Dr. Willy. *Deutschlands Seeinteressen. Ein Gang durch das Museum für Meereskunde in Berlin.* — (Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1906, Nr. 135, 136.)

ÜBERSICHT ÜBER AUFSÄTZE AUS ALLGEMEIN NATURWISSENSCHAFTLICHEN, CHEMISCHEN, TECHNISCHEN UND VERWANDTEN ZEITSCHRIFTEN

(In dieser Abteilung wird der ständig dafur tätige Referent kurz den Inhalt, bisweilen auch nur den Titel derjenigen Aufsätze angeben, welche für den Verwaltungsdienst der Museen Bemerkenswertes bieten. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Konservierungsarbeiten und der Tätigkeit des Chemikers an den Museen geschenkt werden.)

d'Avennes, P. *Les étoffes au temps des pharaons.* Unter anderem ist erwähnt, daß die alten Ägypter eine Silberlösung als unauslöschliche Tinte verwendet haben. — (Cosmos 55, S. 411.)

Berdel, E. *Terra sigillata.*

Verf. wiederholt zuerst Bekanntes, unter anderem, daß Diergart sicher nachgewiesen, daß das Maximum der Brenntemperatur höchstens Segerkegel 014 etwa gewesen sein kann. »Glasuren für Glattbrand Segerkegel 014 haben wir tausende, sie sind aber blei- oder borsäurehaltig oder beides, die Glasur der Terra sigillata ist das aber nicht. Lehm- oder Pottascheglasuren haben wir auch sehr viele, sie werden aber erst bei höheren Temperaturen, bei denen Terra sigillata schon schmilzt, blank und brennen dann mehr rotbraun ein. Politur allein kann die Terra sigillata auch nicht tragen, denn man sieht deutlich Fingerabdrücke und Schlickerrisse, die vom Übergießen herrühren. Das wäre kurz umrissen der jetzige Stand der Frage.« — (Sprechsaal 39, S. 259.)

Berthelot et G. André. *Recherches sur quelques métaux et minérais trouvés dans les fouilles du Tell de l'Acropole de Suse, en Perse.*

1. Das Fragment eines silbernen Gefäßes enthielt: Chlor 16,98 (16,72), Gold 1,12, Silber 65,27 (64,14), Kupfer 2,94 und Sand 1,44 %.

2. Glockenförmiger Bronzedeckel: Zinn 11,85, Kupfer 85,20 (85,56), Oxyd usw. 2,95 %.

3. Bronzefragment aus der Achämenidenzeit: Zinn 13,9, Kupfer 82,7, Blei 3,4 %.

4. Bronzefragment von Vadjalik: Zinn 8,45 (8,60), Kupfer 89,46, Eisen 0,53, Verschiedenes 1,56 %.

5. Metallfragment aus Susa: Kupfer 67,79 (67,59), Nickeloxyd 2,30 (2,43), Eisenoxyd 2,59, Chlor 9,36, Kieselsäure 4,21, Sauerstoff und Verschiedenes 13,75 %.

6. Fragment aus dem Tempel von In Susinak: Zinn 19,80 (18,97), Kupfer 52,27 (51,83), Blei 7,04 (7,37), Chlor 1,39, Eisenoxyd 0,49, Sauerstoff, Wasser usw. 19,04 %.

7. Kupferhaltige Gegenstände aus Susa:
   a) Bronzefaden,
   b) fast reines Kupfer,
   c) ebenso, ohne Zinn,
   d) Kupfer 17,2, Zinn 16,1, Patina 6,7 %,
   e) 3 Ringe:
      α) aus Eisen mit geringer Menge Kupfer,
      β) aus fast reinem Kupfer,
      γ) Kupfer 89,8, Zinn 5,7, Eisen 0,9 %, Nickel Spur,
   f) kleine Schaufel mit massivem Griff: Kupfer 98,7, Zinn 0,3, Nickel 0,3, Eisen 0,2 %.
   g) Gegenstand ähnlich der Spitze eines Bohrers und ein metallisches Stäbchen: beide bestehen aus fast reinem Kupfer,
   h) Fuß einer Statuette: Kupfer 98,6, Zinn 1,0, Eisen 0,3 %, Nickel Spur,
   i) unregelmäßiges Blättchen: Kupfer 74,5, Zinn 10,3, Eisen 0,15 %, Nickel Spur.

8. Speerspitze: Zinn 11,4, Kupfer 67,3 %, Eisen Spur.

9. Bleisachen:
   a) würfelförmiges Stück: reines Blei,
   b) mit Kreide und etwas Sand zusammengeschmolzene Bleiglätte: Blei 74,68 (74,24), Kieselsäure 2,35 (2,67), Eisenoxyd 1,27 (0,98), Kalk 2,89 (3,12), Chlor 1,96, Kohlendioxyd 4,99, Wasser 1,31, Magnesiumoxyd 0,51, Sauerstoff und Verschiedenes 10,4 %.
   c) Blei-Kupfer-Eisensilikat: Kupfer 7,36, Blei 55,37, Kieselsäure 12,03, Kalk 4,77, Kohlendioxyd 3,91, Wasser 1,51, Eisenoxyd 4,26, Chlor 1,08.

b und c rühren wahrscheinlich von einer keramischen Fabrikation her. — (Comptes rendus 142, S. 473.)

Boyer, J. *Artistic French taxidermy.* — (Scientific American 94, S. 272.)

Braun, H. *Imitationen und Verfälschungen von Bernstein.* — (Bayr. Ind.- u. Gew.-Blatt 92, S. 171.)

Buchanan, M. *Report on the Society's excavation of Rough Castle on the Antonine Vallum.*

Der Bericht enthält zum Schluß (S. 497) einen Sonderbericht: *Analysis of metals found at the Roman station, Rough Castle by R. R. Tatlock.* Oxydiertes Bronzefragment. Analyse des reinen Metalls: Kupfer 75,40, Zinn 15,52, Blei 9,08 %, Silber Spur, Gold 0, Spezifisches Gewicht 7,330. — Schmiedeeiserne Speerspitze (?), Analyse der Oxydschicht:

Eisenoxyd	66,36 %
Eisenoxydul	—
Kieselsäure	18,40 „
Tonerde	Spur
Schwefelsäure, gebunden	0,62 „
Schwefel (an Eisen gebunden)	0,32 „
Wasser, gebunden	14,30 „
	100,00 %

(Proceedings of the soc. of antiquarians of Scotland 39, S. 442.)

Christison. *Report on the Society's excavation of forts on the Poltalloch Estate, Argyll, in 1904—5, II. Duntroon.*

Der Ausgrabungsbericht über das Fort, dessen Wall auf anstehendem Epidioritgestein aus ebensolchem Material aufgebaut ist und dessen obere Partien von seinen Erbauern absichtlich durch Einwirkung von Feuer verschlackt sind, enthält Sonderberichte eines Geologen und eines Chemikers: *Report on the vitrification at Duntroon Fort by J. S. Grant Wilson* (S. 281) und *Analysis of the vitrification at Duntroon Fort by Boston Harley* (S. 283). Die vier Analysen sind ausgeführt an einem geschmolzenen, porösen Stück (1), an einem solchen, das wohl einem etwas geringeren Hitzegrad ausgesetzt war und stärkeren Tonerdegehalt hatte (2), an einem solchen, das wie Diorit aussah und auf das kaum eine höhere Temperatur eingewirkt hatte (3), und an einem zungenförmig herabgeflossenen (4).

	1	2	3	4
Spezifisches Gewicht	2,712[1]	2,751	2,802	—
Kieselsäure	57,28 %	52,60 %	53,97 %	58,50 %
Tonerde	14,70 „	22,57 „	17,96 „	15,70 „ [2]
Kalk	3,12 „	1,38 „	3,50 „	4,00 „
Magnesia	2,08 „	1,60 „	2,76 „	1,90 „
Eisenoxydul	3,76 „	3,74 „	5,76 „	—
Natron	4,89 „	3,70 „	4,32 „	3,37 „
Kali	0,57 „	1,71 „	0,05 „	0,70 „
Manganoxyd	1,80 „	1,53 „	1,93 „	—
Eisenoxyd	9,92 „	8,56 „	7,36 „	15,30 „ [3]
Phosphorsäure	0,55 „	0,53 „	0,56 „	—
Schwefelsäure	0,30 „	0,22 „	0,19 „	--
Geb. Wasser u. organische Substanz	0,60 „	1,48 „	0,50 „	--
Wasser bei 212° F.	0,05 „	0,44 „	0,73 „	--
	99,62 %	100,06 %	99,59 %	

Eisenoxydul	2,91 %	2,91 %	4,48 %
Eisenoxyd	6,95 „	5,99 „	5,15 „
Eisen insgesamt	9,86 %	8,90 %	9,63 %

[1]) An der gepulverten Substanz bestimmt.

[2]) Angenähert.

[3]) Eisen-, Manganoxyd usw.

Der Analytiker kommt zu dem Schluß, daß die Verschlackung des Gesteins jedenfalls ohne weitere Zutat allein durch die Wirkung des Feuers zustande gekommen. — (Proceedings of the soc. of antiquarians of Scotland 39, S. 259.)

Delattre, R. P. *Carthage. Le nécropole des rabs.*

Bei einem Skelett gefundene Harzstücke sollen nach der chemischen Untersuchung (Säurezahl 128) aus Storax bestehen. — (Cosmos 55, S. 245.)

Doermer, L. *Über die Zinnpest.*

Das Auftreten der Zinnpest beruht auf der Umwandlung des weißen metallischen Zinns in das allotrope graue, welche Umwandlung am schnellsten bei — 48 ° C. vor sich geht, dagegen bei Temperaturen über + 20 ° C. nie stattfindet. Bei dieser oder bei höherer Temperatur wird graues Zinn wieder in weißes verwandelt, jedoch in Form eines oberflächlich durch den Luftsauerstoff oxydierten Pulvers. — (Naturwiss. Wochenschrift 21, S. 379.)

Edgar, C. C. (*Antike Hohlformen*) *Moulds for plaster casting.* — (Jahreshefte des österr. archäol. Inst. 9, S. 32.)

Eibner, A. *Die Öl- und Temperamalerei in historisch-naturwissenschaftlicher Betrachtung.* — (Techn. Mitt. f. Malerei 22, S. 197, 208, 221, 231.)

Fortes, J. A. *Sepultura da quin tada agua Branca.*

Seite 251 ist die von Ferreira de Silva ausgeführte Analyse eines Kupferdolches wiedergegeben. Kupfer 92,79; Chlor 1,83; Arsen 0,38; Magnesia Spur; Kieselsäure 0,09; Wasser, kohlensaurer Kalk usw. 4,91. In Summa 100,00. — (Portugalia 2, S. 251.)

Hansen, A. *Nogle arkaeologisk-geologiske bemaerkninger.* — (Aarberetning 1906, S. 161.)

Jones, Ph. M. *A new method of preserving specimens of shell and other perishable materials.*

Die Schalen werden zuerst durch Einlegen in eine drei- bis vierprozentige warme Gelatinelösung getränkt. Nach der Herausnahme läßt man sie zur Härtung der Gelatine einige Minuten in einer Formalinlösung liegen. — (American Anthropologist 7, S. 654.)

Lockyer, N. *Notes on some Cornish circles. II. The Tregeseal circles.* — (Nature 73, S. 561.)

Lortet. *Momies de singes et nécropole du dieu Thot.*

Die Untersuchung zweier Mumien mittelst Röntgenstrahlen ergab, daß die Skelette der Mumien wahrscheinlich von Cercopithecus sabaeus stammten. — (Bull. de l'instit. egypt. 1905, S. 43.)

Lortet, M. *Le cœur du roi Ramses II (Sésostris).*

Eine von vier im Louvre befindlichen Vasen, in denen die Eingeweide des Königs Ramses II. enthalten, barg eine hornartige eiförmige Scheibe. Bei einem aus dieser hergestellten mikroskopischen Präparat ließen sich deutlich Muskelfasern erkennen, die nur Herz und Zunge eigen sind. Da letztere in Kairo aufbewahrt wird, kann die fragliche Masse nur das Herz des Königs sein. — (Comptes rendus 142, S. 823.)

Meunier. *L'établissement céramique de Lavoye (Meuse).* — Bulletin archéologique 1905, S. 137.)

Montelius, O. *Östergötland under hednatiden.*

In der Arbeit ist der Goldgehalt folgender Goldfunde angegeben:

Armring von Skillberge 62%, Armringe vom Stens Prästergård 95,2—97%, Armring von Varsten 95%, Goldbrakteat und Spiralring von Nord-Tolunga 75 und 81,6%, Goldringe von Narfveryd 80 und 81,5%, Goldspirale von Lundby Norrgards 93%, Goldring von Örrnä 84,5%, Goldring von Örminge 90,2%, Goldring von Skjälf 80%. — (Svenska Fornminuesföreningens Tidskrift 12, S. 1 u. 249.)

Obermaier, H. *Beiträge zur Kenntnis des Quartärs in den Pyrenäen.* — (Arch. f. Anthrop. 32, S. 299.)

Peredolsky, W. *Dessin figuratif sur une Poterie.*

Am südlich von St. Petersburg gelegenen Ilmensee gefundene prähistorische Tongefäße werden eingehend besprochen. Es sind auch die Ergebnisse der von Isekul und Zamatschensky vorgenommenen Analysen eines Gefäßfragmentes und die des dort am See vorkommenden Tonlagers mitgeteilt. Nach gewissen, durch die Umstände bedingten Umrechnungen, derentwegen auf die Abhandlung selber verwiesen sei, zeigt sich eine gute Übereinstimmung beider Zahlenreihen.

	Tongefäß	Tonsubstanz
Kieselsäure	64,498	64,803
Eisenoxyd	13,687	13,200
Tonerde	15,670	15,802
	93,855	93,805

	Tongefäß	Tonsubstanz
Transport	93,855	93,805
Manganoxyd	0,512	0,121
Kalk	2,350	1,736
Magnesia	0,971	1,534
Natron	0,798	0,800
Kali	1,506	1,589
	99,992	99,585

(Revue de l'école d'anthrop. de Paris 16, S. 73.)

Rathgen, F. *Zerfall und Erhaltung von Altertumsfunden aus Stein und Ton.*

Die mit zahlreichen Abbildungen versehene Wiedergabe eines Vortrags bespricht zuerst eingehend die Zerfallsursache von Altsachen aus Stein und Ton, besonders an der Hand einer schematischen Darstellung der Bildung von Gipskristallen in dem Porenraum einer babylonischen Tontafel. Ähnlich wie in diesem Falle der Gips einen Druck auf die Tonmasse ausübt, dem diese an einer schwachen Stelle nachgibt, denkt sich der Verf. auch die mechanische Einwirkung wasserlöslicher Salze, insbesondere des Kochsalzes, auf Ton und Stein. Der bei ägyptischen Funden nicht ungewohnte Gehalt an Kochsalz ist besonders auffallend bei Funden der jüngsten Ausgrabungen bei Abusir el meleq, wo das Salz oft die Tonsachen in dicken Krusten überzieht. Der Vortrag enthält dann die bekannte Konservierung solcher salzhaltiger Gegenstände durch das Auslaugen mit reinem Wasser und bespricht schließlich das ebenfalls bekannte Verfahren des Brennens weicher, die Wasserbehandlung nicht vertragender babylonischer Tontafeln. Welchen Umfang Auslaugearbeiten im Berliner Museum unter Umständen annehmen können, zeigt die Abbildung eines Raumes mit 200 großen Bottichen, die für die Konservierung der babylonischen Glasurziegel von der Prozessionsstraße Nebukadnezars erforderlich waren, wodurch das Auslaugen der Tausende von Ziegelstücken in etwa anderthalb Jahren beendigt werden konnte. — (Vortrag auf der Hauptversammlung d. deutsch. Vereins f. Ton-, Zement- und Kalkindustrie [20. Febr. in Berlin], Tonindustriezeitung 30, S. 870.)

Rebuffat, O. *Études chimiques sur la porcelaine de Naples.*

Nach den Analysenergebnissen ist die Zusammensetzung der weißen Porzellanmassen von Capodimente und Neapel der von Tournai ähnlich.

Masse

	1	2	3	4
Glühverlust	—	0,15	—	—
Kieselsäure	83,94	80,35	75,10	80,40
Tonerde	7,85	13,30	20,71	15,14
Trikalziumphosphat	—	—	1,00	1,86
Kalk	3,37	1,20	1,20	1,85
Magnesia	0,34	0,93	—	—
Kali	2,86	2,90	1,40	—
Natron	1,14	0,71	0,75	—

Glasur

	1	2
Kieselsäure ...	72,85	69,23
Tonerde	17,14	25,61
Kalk	2,85	1,83
Magnesia	0,98	1,46

Mitgeteilt in den Notes de chimie von J. Garçon. — (Bullet. soc. d'encouragement p. l'indust. 105, S. 222.)

Schmidt-Degener, J. *La conservation des tableaux dans les musées italiens.*

Referat eines von M. C. F. L. de Wild verfaßten, in dem Bulletin iutgegeven door den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond (Amsterdam), Februar 1906 erschienenen Aufsatzes. — (Chronique des arts 1906, S. 168.)

Truhelka, C. *Der vorgeschichtliche Pfahlbau im Savebette bei Donja Dolina.*

An Stelle der teuren Leinölfirnis-Petroleumtränkung empfiehlt Verf. auf Seite 10 die billigere, aber doch sehr wirksame drei- bis viermalige Behandlung mit Karbolineum für frisch ausgegrabenes Holz. — Die Abhandlung enthält auch zwei Aufsätze naturwissenschaftlichen Inhalts. S. 156: **Woldrich, J. N.,** *Wirbeltierfauna des Pfahlbaues von Donja Dolina in Bosnien,* und Seite 165: **Maly, K.,** *Früchte und Samen aus dem prähistorischen Pfahlbau von Donja Dolina in Bosnien.* — (Wissenschaftl. Mitteil. aus Bosnien und der Herzegowina 9, S. 3.)

Wiedemann, C. *Über Photographie von Handschriften und Drucksachen.*

Behandelt Aufnahmen mit der photographischen Kamera mit Bromsilberpapier unter Einschaltung eines Spiegels zwischen Original und Kamera. Auf dem entwickelten Brompapier erscheinen dann die Schriftzüge weiß auf schwarzem Grunde. — (Zentralblatt für Bibliothekwesen 23, S. 22 und Nachtrag zu dem ersten Artikel S. 247.)

— *Wie die Fresken in Pompeji erhalten werden.*

Für Bilder auf trockenen Wänden genügt eine Bedeckung (sic!) mit einer Lösung von Wachs in Benzin, die auch die Farben auffrischt. Ist die bemalte Wand feucht, so muß das alte Mauerwerk durch neues ersetzt und durch Bleiplatten oder hohle Ziegel vom Boden isoliert werden. Löst sich der Bewurf vom Mauerwerk, so wird in den Zwischenraum vorsichtig Zement gebracht. Erwähnt ist auch noch die Ablösung der Fresken zum Zwecke der Aufstellung im Museum. — (Malerzeitung 27, S. 146.)

— *Mining for fossils.*

Behandelt die Ausgrabung des Tryannosaurus rex (s. Bulletin Americ. Museum Natur. Hist. 21, S. 262). — (Scientific American Supplement 61, S. 25 246.)

ADRESSEN DER MITARBEITER

Auf Wunsch eines ausländischen Kollegen werden am Schluß jedes Heftes die Adressen der Mitarbeiter zusammengestellt. Mitteilungen, die auf Beiträge Bezug nehmen, welche mit einer Chiffre gezeichnet sind, ist der Herausgeber bereit zu vermitteln.

Brinckmann, Prof. Dr. *Justus*, Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg 5, Steintorplatz.

Fuhse, Dr. *Franz*, Direktor des städtischen Museums in Braunschweig.

Berwerth, Prof. Dr. *Fritz*, k. u. k. Direktor des k. k. Naturhistorischen Hofmuseums, Wien I, Burgring 7.

Auerbach, Dr. *M.*, Kustos am Großherzoglichen Naturalien-Kabinett, zoologische Abteilung, Privatdozent an der Technischen Hochschule, Karlsruhe, Hirschstr. 1.

Brinckmann, *Carlotta*, Nikolassee bei Berlin, von Luckstr. 16.

Lauffer, Dr. *Otto*, Direktorialassistent am städtischen historischen Museum zu Frankfurt, Sachsenhausen, Tannenstr. 8.

DIE VORBILDUNG EINES MUSEUMSDIREKTORS

VON

W. E. HOYLE, M.A.; D.Sc.[1])

In heißem Streite liegen jetzt die verschiedensten Erziehungsmethoden, und laut erheben sich die Stimmen derer, die die maßgebende Herrschaft ausüben möchten. Ein aufmerksamer Zuhörer möchte allerdings sagen, daß man sich weniger leidenschaftlich über die beste Vorbildung eines Museumsdirektors ereifert, als über die Grundsätze, die seiner allgemeinen Bildung ihren Stempel aufdrücken sollen. Mit solchen Fragen haben wir glücklicherweise nichts zu tun, und ich glaube, wir laufen nicht Gefahr, das »odium theologicum« in unsere Mitte dringen zu lassen, wenn ich Sie bitte, mit mir die Frage kurz zu erörtern: Wie wird der Leiter eines Museums am besten vorgebildet?

Vor zwölf Jahren wurde dieses Thema von unserm Freund und Kollegen, Mr. Paton, in seiner bekannten treffenden Art behandelt. Sicherlich wird niemand, der ihn gehört hat, seine lebhafte und humoristische Schilderung des Tagewerks eines Provinzialmuseumsdirektors vergessen haben. Wenn ich mich recht entsinne, ist seit der Zeit kein Wort unter uns über diesen Gegenstand, von dessen Wichtigkeit doch wohl jeder überzeugt ist, gesprochen worden. Nur die Frage von der rein technischen Vorbildung ist in den zwölf verflossenen Jahren in den Vordergrund getreten, und ich glaube, es wird auch allgemein zugestanden werden, daß das »Geschäft« — oder darf ich sagen »der Beruf« — eines Museumsvorstandes eine ganz besondere technische Bildung erfordert.

---

[1]) Die vom zeitigen Präsidenten der Versammlung der Museums Association in Bristol (Juli 1906) gehaltene Eröffnungsrede wird hier in Übersetzung, der Anregung eines der deutschen Teilnehmer, des Herrn Professors Conwentz in Danzig, folgend, wiedergegeben. Diesem Herrn ebenso wie Dr. Hoyle, der seine Niederschrift rechtzeitig und in liebenswürdigster Weise zur Verfügung stellte, auch hier zu danken, ist dem Herausgeber eine angenehme Pflicht. Die allgemeinen Vorbemerkungen, in denen der Redner seinen Dank für den ihm übertragenen Vorsitz ausspricht, eines verstorbenen Freundes, des Mr. Sparke Evans mit ehrenden Worten gedenkt und schließlich kurz auf die energisch betriebene Arbeit der Museen und ihren Zusammenschluß in einzelnen Ländern (Verein der Museumsbeamten in Schweden und Amerika, »Museumskunde« in Deutschland) hinweist, diese Vorbemerkungen mögen im Originaltext des Museums Journal nachgelesen werden. Hier soll sogleich das eigentliche Thema der Rede einsetzen: es gibt uns allen zu denken. Wenn dabei von der Gepflogenheit der Zeitschrift abgewichen und von der Wiedergabe in der Muttersprache des Verfassers abgesehen wird, trotzdem die sprachlichen Feinheiten dadurch zweifellos geschädigt werden, so geschieht es, um eine Diskussion, die sich in Deutschland an diese Rede trotz der Verschiedenartigkeit der Verhältnisse sehr wohl anknüpfen ließe, zu befördern. Der Herausgeber.

Von vornherein wird man mir wohl einwenden, daß der echte Museumsbeamte so wie der echte Dichter »geboren, nicht erzogen« wird. Diese Bemerkung hat tatsächlich der verstorbene Dr. Valentine Ball, unser geschätzter Vorsitzender der Dubliner Versammlung, in der Diskussion, die auf Dr. Patons Vorlesung folgte, gemacht. Eine wahre Behauptung, wenn damit gemeint ist, daß der ideale Vorstand, der Mann, der ein Genie in seinem Fache ist, von der Natur ganz besonders begabt sein, gewisse Eigenschaften in sich glücklich vereinigen muß. Aber selbst ein solch seltenes Naturprodukt kommt nicht mit allen nötigen Kenntnissen zur Welt, es springt nicht wie Athene voll bewaffnet aus dem Haupte des Zeus. Es muß angeleitet werden, sein Werkzeug zu gebrauchen, wie der Dichter auch lernen muß, die Feder oder die Schreibmaschine zu handhaben. Und es ist nicht minder wahr, daß der große Arzt »geboren, und nicht erzogen« wird, aber ich möchte wohl wissen, was der Hohe Medizinische Rat dazu sagen würde, wenn ein junger Doktorand, auf dieser Wahrheit fußend, vorschlüge, daß man ihm die Examina erlasse. Außerdem darf nicht jedes Museum einen Leiter beanspruchen, der alle zehn Talente besitzt; es gibt deren nicht so viele. Daher ist es für uns wichtig zu untersuchen, was wir für den Besitzer von fünf oder bescheidenen zwei Talenten tun können, um seinen Mängeln abzuhelfen und aus ihm einen guten, nützlichen Beamten, wenn schon kein Genie zu machen.

Diese Frage ist mir bei verschiedenen Gelegenheiten dringend nahe gelegt worden. Oft haben mich Eltern um Rat gefragt wegen der zukünftigen Laufbahn ihrer Söhne oder auch Töchter, die sich besonders für Naturgeschichte interessieren, aber wenig oder keine Lust zu anderen Studien haben. Es wurde mir gesagt, daß der betreffende Jüngling ungern zur Schule gehe und besonders Latein und Mathematik verabscheue, aber gern Vogeleier und Käfer sammele. Einige Kreuz- und Querfragen ergeben dann oft die Tatsache, daß die Kenntnisse rein äußerlich erworbene und für ein ernstes Studium ebensowenig grundlegend sind, als wenn der Betreffende Straßenbahnbillets oder dergleichen gesammelt hätte, was ja, wie ich gehört habe, von einigen Enthusiasten auch gemacht wird. In mehreren Fällen schien es mir sogar, als ob man aus dem Umstande, daß der junge Mann höchstwahrscheinlich in jeglicher Laufbahn scheitern würde, folgerte, er werde wohl noch einen ganz guten Museumsbeamten abgeben. Ungefähr nach demselben Grundsatze — so berichtet uns Kapitän Marryat — pflegte man in den guten alten Zeiten die Narren der Familie zur See zu schicken.

Heutzutage hat das System der Examina den Zugang zu vielen Laufbahnen versperrt. Die Portale unseres Berufes aber werden noch nicht in dieser Art bewacht, und so werden sie mit lüsternen Augen von denen betrachtet, die im Kampfe ums Dasein das ersehnen, was die Amerikaner »soft options« (hier etwa = die freie Wahl, das leichtere von zwei verschiedenen Studien zu wählen) nennen. Wenn Eltern mit solchen Anschauungen ihre Söhne die Laufbahn eines Museums-

beamten einschlagen lassen wollten, so habe ich es natürlich für meine Pflicht gehalten, ihnen dringend abzuraten. Aber in allen Fällen verhält es sich nicht so. Manchmal sind die Knaben wirklich kluge, wißbegierige, junge Naturforscher, die ernstlich für ihre Lieblingsfächer arbeiten, Bücher lesen und sich alles Wissenswerte über ihre gesammelten Exemplare aneignen. Selbst in solchen Fällen habe ich mich veranlaßt gefühlt, die ersichtlichen Nachteile unseres Berufes hervorzuheben und klarzulegen, daß Freude an unserer Arbeit, nicht klingende Münze, den Hauptlohn für die Ausübung derselben bildet.

Sollte sich nun aber der Jüngling nicht abschrecken lassen, sondern damit zufrieden sein, sich arbeitsreiche Tage um »lebenslangen Tagelohn« freilich um keinen, von den man leben kann, zu machen, so mag er sein Steckenpferd reiten. Was läßt sich dann weiter mit ihm tun? Das ist die Frage, die uns beschäftigt. Bis zum heutigen Tage haben wir, was unser Fach anbelangt, auch nicht die Spur von System, nicht einmal in der Theorie, geschweige denn in der Praxis. Das Publikum beschäftigt sich nicht im geringsten damit, daß an eine besondere Vorbildung des Direktors eines Museums gedacht werden könne oder daß sie erwünscht wäre. Wenn eine Behörde eine frei gewordene Stelle besetzen will, so wird sie sich wohl nach den praktischen Erfahrungen, die der Bewerber im Museumswesen gesammelt hat, erkundigen, kaum aber auf dessen wissenschaftlichen Bildungsgang zurückblicken.

Erst seit kurzem schenkt man der Befähigung der Bewerber mehr Aufmerksamkeit. Zu einer Zeit, die man nicht einmal mit »prähistorisch« bezeichnen kann, war es nichts Ungewöhnliches, wenn man die Direktorenstellen an Personen verlieh, die in ihrer Art ohne Zweifel ganz vorzüglich und achtbar waren, aber denen jegliche Vorbildung fehlte, um den Pflichten, die sie erwarteten, irgendwie gerecht werden zu können. Der Umstand, daß solche Anstellungen in obskuren Orten des Landes möglich waren, ist ja schon schlimm genug und wäre sogar unverzeihlich, wenn man nicht in Gegenden mit diesem Beispiel vorangegangen wäre, die doch von der Kultur bereits beleckt waren. Eine ganze Zeitlang schien bei einer wichtigen Regierungsbehörde die Überzeugung vorherrschend zu sein, daß pensionierte Offiziere die geeignetsten Leute zur Oberleitung und Weiterführung der wissenschaftlichen und der Kunstmuseen wären. Und selbst jetzt, in einer Zeit, wo unser Verein seinen bildenden Einfluß im Lande geltend macht, ist die Direktorenstelle eines unserer bedeutendsten Museen zweimal mit Männern besetzt worden, die vorher nie irgendwie an Museen angestellt waren. Der Mangel an einem konsequent festgehaltenen Grundsatz bei der Wahl von Museumsbeamten spiegelt sich im heterogenen Charakter der Vorbildung wieder, die die Spitzen an unseren verschiedenen Bildungsstätten genossen haben. Ohne Namen zu nennen, gebe ich hier ein paar typische Beispiele, wozu ich mir zu bemerken erlaube, daß die Information über jede dieser Persönlichkeiten, die meine Zuhörer übrigens

wahrscheinlich identifizieren werden, aus den Spalten des »Who is who?« und ähnlichen öffentlichen Quellen stammen, so daß kein Vertrauensbruch begangen wird, wenn man sie erwähnt. Überdies werden sie auch nur als Beispiele angeführt, um zu zeigen, wie die Laufbahn einer bestimmten Anzahl von Museumsvorständen tatsächlich beschaffen gewesen ist.

A. hat als Knabe Vorliebe für Bücher gehabt und besonders gern wissenschaftliche gelesen. Bis zum 21. Jahre bereitete er sich zum Ingenieur für Bergbau vor, hat aber seinen Beruf nie praktisch ausgeübt. Freiwillig katalogisierte er die Bibliothek seiner Vaterstadt. Dann stellte er sich mit dem fertigen Katalog der Behörde einer großen Provinzialstadt vor und wurde dort an der Bibliothek angestellt. Nebenbei mußte er allerlei Ämtchen im Museum versehen und wurde nach dreiwöchentlicher derartiger Praxis Bibliothekar und Direktor an einem Provinzialmuseum.

B. wurde in einer schottischen Gemeindeschule und auf der Universität zu Edinburgh vorgebildet, erwarb sich einen gewissen Schatz von gesetzlich beglaubigten Kenntnissen, sammelte fünfzehn Jahre lang Erfahrungen in einem Provinzialmuseum und wurde dann Museumsdirektor an einem andern Orte.

C. wurde in Woolwich in der Royal Military Academy erzogen und erlangte den Rang eines Lieutenant Colonel. Dann wurde er behufs archäologischer Forschungen nach Kleinasien geschickt, setzte seine Nachgrabungen im Osten fort und schenkte dem Britischen Museum Skulpturen. Dann war er zwanzig Jahre lang Telegraphendirektor in Persien; dort erwarb er sich große Sammlungen, die die Kunst dieses Landes veranschaulichten, und schenkte sie dem South-Kensington-Museum. Schließlich wurde er Direktor eines hervorragenden Provinzialmuseums.

Nachdem D. gewöhnliche Schulbildung genossen hatte, wurde er an dem zoologischem Museum eines University College angestellt. Er benutzte die Gelegenheit und wohnte den Physik- und Naturgeschichtsvorlesungen bei. Nach zehn so nützlich angewandten Jahren, in denen sich ihm auch dann und wann Gelegenheit zu Reisen ins Ausland bot, wurde er Direktor eines naturgeschichtlichen Museums in der Provinz.

E. hatte viel Sinn für den Maschinenbau, wurde in einer Privatschule erzogen, bereitete sich zum Ingenieur vor, studierte auf einer höheren Provinzialschule und später auf einer Universität Physik und Biologie, zuletzt Medizin. Nach vorübergehender Staatsstellung wurde er zum Direktor eines Provinzialmuseums ernannt, ohne je einschlägige Vorbildung gehabt zu haben.

F. wurde in einer bedeutenden großstädtischen Knabenschule, später auf schottischen und deutschen Universitäten vorgebildet. Eine Zeitlang war er Professor der Chemie, und dann wurde er zum Direktor eines großen Provinzialmuseums ernannt.

G. verdankte seinen ersten Unterricht einer Lateinschule der Provinz, dann besuchte er eine schottische Universität. Vierzehn Jahre lang reiste er als Natur-

und Altertumsforscher durch viele Weltteile, wurde dann Direktor eines Kolonialmuseums und erhielt später dieselbe Stellung in einem einheimischen.

Diese Beispiele genügen, um zu beweisen, wie verschiedenartig die Vorbildung ist, die unsere Museumsvorstände genossen haben. Man wird wohl die Beobachtung gemacht haben, daß ein sehr großer Prozentsatz von Beamten, denen jegliche Vorbildung für ihr Amt fehlte, dennoch mit der Verwaltung wichtiger Posten betraut worden ist.

Ich wäre unbescheiden, wenn ich mir über die Art, wie diese Herren ihr Amt führen, irgend eine Meinungsäußerung erlaubte. Aber soviel darf ich wohl zu sagen wagen, ohne auf Widerspruch zu stoßen, daß einige sich in den ersten Jahren mancher Versehen schuldig gemacht und Zeit vergeudet haben müssen, um das zu lernen, was sie vorher hätten wissen sollen.

WELCHE ANSPRÜCHE SOLL MAN AN EINEN MUSEUMSDIREKTOR STELLEN?

Ehe wir weitergehen, ist es vielleicht ratsam, uns klar zu machen, welchen Zweck wir verfolgen. Denn wenn wir nicht alle ein und dasselbe Ziel deutlich im Auge behalten, so werden wir sicher bei der späteren Beratung über die Mittel und Wege, wie es zu erreichen ist, uneins werden. Die, die regelmäßig unsern jährlichen Versammlungen beigewohnt haben, brauchen sich nur unserer Verhandlungen zu erinnern, dann werden sie wissen, wie ein Museumsleiter sein, was er tun muß und was er zu leiden hat. Bei jeder Zusammenkunft haben wir uns untereinander, haben uns aufrichtige Freunde unsere vielfachen Pflichten vorgehalten, und diesen Anregungen verdanke ich das Bild, das ich mir von einem Idealdirektor gemacht habe. Man möchte folgendes von ihm verlangen:

1. Allgemeine Bildung, Takt und Höflichkeit; die Fähigkeit »Narren mit Humor zu ertragen«.
2. Geschäftsmäßiges und methodisches Verfahren.
3. Feinen Kunstsinn und Würdigung des Schönen.
4. Kenntnisse — und zwar je gründlicher, desto besser — in folgenden Fächern:
    a) Physikalische Wissenschaften;
    b) Naturkunde, namentlich vom systematischen Gesichtspunkte aus; auch möchten die Methoden, nach denen die von der Natur geschaffenen Dinge klassifiziert werden, und die Einteilungsgründe bekannt sein;
    c) Archäologie; alte und mittlere Geschichte mit besonderer Berücksichtigung der menschlichen Handarbeit in ihrer Eigenart und nach ihrer chronologischen Entwicklung;
    d) Kunstgeschichte mit den besonderen Merkmalen für die verschiedenen Perioden und Künstler;

e) Geographie; mit besonderer Berücksichtigung der Naturerzeugnisse jedes Landes und der Verteilung der Urvölker; deren Werkzeuge, Waffen, Geräte und Kunstwerke;
f) Baukunst; Grundrisse und Entwürfe von Gebäuden; Heizungs-, Beleuchtungs- und Lüftungsmittel;
g) Anfertigung von Museumsschränken und Pulten mit Schlössern und staubsicheren Verschlußvorrichtungen;
h) Technik verschiedener Kunstzweige, Ausbessern und Auffrischen von Kunstwerken;
i) Konservierung und Aufstellung der Gegenstände; Ausstopfen;
k) neue Methoden beim Verfassen von Verzeichnissen und Katalogen;
l) genügende Kenntnisse im Französischen und Deutschen, die ihn befähigen, Zeitungen und in sein Fach einschlägige Werke zu lesen.

5. Praktische Handhabung der hauptsächlichen Werkzeuge für Holz-, Metall- und Steinbearbeitung.
6. Das Vermögen, Englisch korrekt und womöglich elegant zu schreiben, und besonderes Geschick im Abfassen klarer und zutreffender Schilder.
7. Erfahrung im Umgang mit Assistenten und — darf ich es hinzufügen? — mit Kuratorien.
8. Die Fähigkeit populäre Vorträge und Demonstrationen zu halten.

Schließlich sollte er

9. auch noch ein skrupelloser und unverschämter Bettler sein.

Das ist also ein Verzeichnis der wichtigeren Anforderungen, die wir an einen Museumsleiter stellen. Ich behaupte nicht, daß es ganz vollständig ist, und würde mich freuen, wenn mir jemand beweisen könnte, daß irgend eine davon überflüssig wäre.

Ich glaube nicht, daß es ein solches Musterbild von Direktor gibt, und hege die große Befürchtung, daß, falls ein Aspirant all diese Kenntnisse vor seiner Anstellung erwürbe, er schon das Emeritierungsalter erreicht hätte, und man ihn gleich bei seiner Anstellung pensionieren müßte. —

Da nun der Weg gebahnt ist, können wir uns eingehender mit den Mitteln beschäftigen, die uns zur Erreichung unseres Zieles verhelfen sollen.

ALLGEMEINE VORBILDUNG

Über diesen Punkt brauchen wir nur wenig zu sagen. Gewöhnlich entscheidet sich ein junger Mann nicht eher für einen Beruf, bis die Schulzeit ganz oder beinahe hinter ihm liegt. Jedenfalls wartet er diesen Zeitpunkt ab, ehe er unsere Laufbahn wählt.

Ich gehöre zu denen, die von zeitigem Fachstudium abraten, glaube vielmehr, daß die Erziehung aller Knaben bis zum sechzehnten oder siebzehnten Jahre

ziemlich gleichartig sein soll, welche Wahl sie auch für ihren Beruf getroffen haben mögen. Ich bin der Ansicht, daß dadurch viel Schaden erwachsen ist, daß wir in unsern Schulen ganz schroff die Gymnasial- von den Realklassen trennen, was einerseits Männer der exakten Wissenschaft heranbildet, die nichts von Literatur verstehen, und andererseits klassisch gebildete Leute, denen jedes liebevolle Verständnis für die exakte Wissenschaft abgeht. Dieses Ergebnis verdanken wir hauptsächlich den Universitäten, die entweder dem einen oder dem anderen Unterricht sich einseitig zuwenden. Was nun die Sprachen anbelangt, so bin ich der Ansicht, daß Latein unbedingt erforderlich ist. Bei jeder Gelegenheit wird ein Beamter unseres Faches, der diese Sprache nicht versteht, behindert sein. Die wissenschaftliche Terminologie beruht auf der Kenntnis dieser Sprache, alle Namen für Organismen sind entweder rein oder wenigstens der Form nach lateinisch. Auch viele archäologische Gegenstände können nur von einem Lateiner richtig beurteilt werden. Obgleich Griechisch für die Wortbildung bei technischen Ausdrücken gleichfalls von hohem Werte ist, erscheint es mir doch weniger wichtig als Latein und mag überflüssig sein.

In jeder Lebensstellung ist es unschätzbar, wenn man Französisch und Deutsch lesen kann. Denn diese Kenntnis ist ein Schlüssel, der sonst unzugängliche Schätze des Wissens aufdeckt. Eine, oder besser beide Sprachen sollten in der Schule von jedem erlernt werden, der einen höheren Beruf ergreifen will.

Über den Lehrplan, nach dem sich ein junger Mann, der einmal Leiter eines Museums werden möchte, zu richten hat, braucht ebenfalls nicht viel gesagt zu werden. Je vielseitiger er ist, desto besser! Ein Museumsbeamter kann eben niemals zuviel wissen. Die Schwierigkeit beim Einteilen seiner Studien besteht darin, daß er sich klar darüber wird, was er auslassen darf.

Zwei Punkte möchte ich als sehr wichtig betonen:

Der erste ist der Vorteil, den der Handfertigkeitsunterricht in den Schulen in sich schließt. Wir haben ja jetzt glücklicherweise sehr viele solche Schulen im Lande. Mit Handwerkszeug aller Art umgehen zu können, ist eine wesentliche Hauptsache für jemand, der einmal einen großen Teil seiner Tatkraft darauf verwenden soll, die verschiedenartigsten Gegenstände auf- und auszustellen. Selbst wenn er in seinem späteren Berufe nicht selbst das Handwerkszeug handhaben muß, so hat er doch seine Untergebenen anzuleiten. Nur praktische Erfahrung aber kann einen Beamten darüber belehren, inwieweit Handwerkszeug beim Aufstellen zu gebrauchen ist und ob es genügt.

Der zweite Hauptpunkt: Es ist von großer Wichtigkeit, daß man frühzeitig auf die richtige Art, sich Kenntnisse anzueignen, hingewiesen wird. In vielen unserer Schulen und selbst auf einigen Universitäten wird der große Fehler begangen, daß man den Schüler mit allen Tatsachen, die er wissen soll, vollpfropft, anstatt ihm wenige zu geben und ihn unter Anleitung — und zwar je weniger,

desto besser — dazu zu bringen, daß er die übrigen selber findet. Ein Ergebnis dieses Erziehungsfehlers ist die Hilflosigkeit der Durchschnittsmenschen, wenn sie den Wunsch haben, sich selbständig weiter zu bilden. Oft stellt man an mich die Frage: Wo kann ich denn etwas Ausführlicheres über das oder jenes finden? worauf ich als feststehende Antwort eine andere Frage stelle: Haben Sie in der »Encyclopaedia Britannica« nachgeschlagen? Neunmal lautet in zehn Fällen die Antwort: Nein! Ich glaube, daß die meisten meiner Kollegen von der Feder dieselben Erfahrungen gemacht haben werden.

BERUFSMÄSSIGE VORBILDUNG

Der Begriff »ein gebildeter Mann« ist einmal so erklärt worden: einer, der von jedem Ding etwas und alles über eine spezielle Sache weiß. Ein gebildeter Museumsvorstand sollte »alles über alles« wissen. Aber da doch die menschlichen Fähigkeiten begrenzt und das Leben kurz ist, müssen wir auch mit Geringerem zufrieden sein und haben uns daher mit der Tatsache abzufinden, daß ein Direktor nicht in allen Dingen ein Fachmann sein kann. Höchst wünschenswert aber ist es, daß er wenigstens in dem oder jenem Fache einer wäre. So lange er gewissenhaft ist und liebevolles Verständnis genug hat, um nicht andere Abteilungen des Museums zugrunde gehen oder gesammelte Gegenstände verfallen zu lassen, ist es gut, wenn er an dem Teil des Museums, der ihm am Herzen liegt, besonders arbeitet und ihn so vollkommen wie möglich ausgestaltet. Er wird nicht ewig leben. Sein Nachfolger wird wahrscheinlich ein anderes Fach pflegen, das nun an die Reihe kommt. Trotzdem wird die Spezialität seines Vorgängers noch lange als Zeugin seines Eifers und seiner Kenntnisse fortbestehen. Dem Leben der Museen wird durch das Abscheiden ihrer Beamten keine Grenze gesetzt.

WIE SOLLTE NUN DIE TECHNISCHE BILDUNG DES DIREKTORS BESCHAFFEN SEIN?

Es ist in den letzten zwanzig Jahren so viel über das Thema der technischen Vorbildung geschrieben und gesprochen worden, so viel widersprechende Meinungen hat man darüber gehört, daß es fast gefährlich ist, auf den Gegenstand zurückzukommen. Aber es wird unserm gegenwärtigen Zwecke nur dienlich sein, wenn ich die wohl einwandfreie Forderung stelle, daß völlige Kenntnis der wissenschaftlichen Grundsätze, die bei der betreffenden speziellen Laufbahn maßgebend sind, vorausgesetzt wird. Nur dann kann die technische Vorbildung wirklich wertvoll sein.

Hier nun muß unser Gegenstand je nach der Art des betreffenden Museums verschieden behandelt werden. Wir können die Museen in zwei große Arten einteilen:

A. Kunstmuseen.

B. Wissenschaftliche Museen.

Unter Kunstmuseen verstehe ich die Bildungsstätten, deren Schätze als Material zur ästhetischen Betrachtung dienen; wo sie so aufgestellt sind, daß jeder derselben sich am vorteilhaftesten ausnimmt und das ästhetische Gefühl des Beschauers völlig befriedigt, ohne daß darauf ausgegangen wird, Kenntnisse zu vermehren oder zu verbreiten.

Das wissenschaftliche Museum dagegen hat den Zweck, an einem oder mehreren Gegenständen den Zustand des menschlichen Wissens darzulegen und Mittel an die Hand zu geben, sie zu vertiefen. Dieser Erklärung gemäß enthält das wissenschaftliche Museum nicht nur Naturprodukte, sondern auch Kunsterzeugnisse, ja sogar Kunstwerke, wenn sie danach angetan sind, das Verständnis für Archäologie zu fördern oder die Geschichte einer Handfertigkeit zu veranschaulichen.

Nun wird es wohl ersichtlich sein, daß die letzten Ziele dieser beiden Typen so weit wie die Pole auseinandergehen, und daß die Leute, die solche Anstalten erfolgreich leiten wollen, ganz verschieden beschaffen sein, und wir uns daher auch ihre Bildung ganz verschieden denken müssen.

Ich weiß, daß wir bei uns Institute haben, deren Leiter nicht nur eine Bildergalerie, sondern auch ein wissenschaftliches Museum unter sich haben. Aber diese kommen mir wie veraltete Anomalien vor, wie die Universität alter Zeit, die nur einen Lehrstuhl für Welt- und Naturgeschichte hatte. Diese Anstalten werden wohl bei wachsender Aufklärung über Museumsangelegenheiten umgestaltet werden. Die Behörde wird nicht verlangen, daß ein viereckiger Pflock auf ein rundes Loch oder gar auf ein rundes und viereckiges zugleich paßt.

DER DIREKTOR EINES KUNSTMUSEUMS

Die Bildung des Direktors eines Kunstmuseums ist ein so heikles Thema, daß ich mich kaum für kompetent genug halte, darauf einzugehen. Das erste Erfordernis ist Kunstsinn, und das ist eine angeborene Gabe, die wohl ausgebildet, aber nicht angelernt werden kann, wenn der Keim dazu nicht vorhanden ist. Ist diese Gabe vorhanden, so sollten vom Direktor in spe folgende Fächer studiert werden: Geschichte — allgemeine sowohl als auch Kunstgeschichte — und Literatur, die doch so vielen Kunstwerken den Stoff liefert; Archäologie und, vom praktischen Standpunkte aus, das technische Verfahren beim Bearbeiten des verschiedenen Materials.

Der Direktor braucht kein schöpferischer Künstler zu sein; ja, es ist sogar wünschenswert, daß er es nicht sei, denn einem wahrhaften Künstlertemperament fehlen fast immer andere Eigenschaften, die ein Museumsbeamter unbedingt haben muß. Ein Museumsvorstand sollte eher kritisch als künstlerisch veranlagt sein.

DER DIREKTOR EINES WISSENSCHAFTLICHEN MUSEUMS

Wie soll nun die technische Bildung eines Direktors für wissenschaftliche Museen beschaffen sein, bei denen es sich nicht nur um Naturwissenschaften

allein handelt, sondern auch um allerhand Gegenstände, die nach systematischen Gesichtspunkten, nicht ästhetischen, angeordnet sind? Vor allem sollte er die Wissenschaften studieren, auf denen sich seine zukünftige Arbeit aufbaut. Die werden natürlich in zwei Klassen zerfallen: die Wissenschaften, die durch die Sammlungen veranschaulicht werden, und die Wissenschaften, die in Frage kommen, wenn es sich um Erwerbung, Registrieren, Konservieren und Ausstellen der Sammlungen handelt.

Nach dieser furchtbaren Liste von Anforderungen ist es tröstlich, ein Fach zu finden, das ruhig ausgelassen werden kann; meiner Meinung nach ist das Studium der höheren Mathematik zur wesentlichen Ausrüstung für unsern Beruf nicht nötig.

Ich kenne nun keine Anstalt, die nach solchem Lehrplane unterrichtet, in der man sich also solche Bildung aneignen könnte. Hoffentlich wird man mich nicht für ungebührlich voreingenommen für mein Fach halten, wenn ich sage, daß die Kurse, die man zur Erlangung eines akademischen Doktorgrades durchmachen muß, ungefähr denen entsprächen, die ich mir für die Vorbildung unserer Direktoren wünsche. Andrerseits gebe ich gern zu, daß viele von den bewunderungswürdigen technischen Schulen, die in den letzten Jahren bei uns eröffnet worden sind, in vielen Gegenständen eine völlig entsprechende Bildung gewähren.

Unser Direktor in spe, der den Doktor machen will, wird wohl in dem ersten Jahre Physik, Chemie und Biologie studieren, im zweiten und dritten Botanik, Zoologie und Geologie mit den verwandten Nebenfächern; wenn die Statuten der betreffenden Universität es zulassen, möchte auch der angewandten Mechanik und der Eigenschaft der Materialien Aufmerksamkeit zugewandt werden. Der Lehrplan an der Universität sollte so erweitert werden, daß bei der Zoologie die systematischen Gesichtspunkte berücksichtigt würden. Unsere jetzigen Studenten werden fast ausschließlich in Morphologie unterrichtet, und es ist nichts Seltenes, daß einem, der mit Ehren promoviert hat, praktische Kenntnisse fehlen, wenn es sich darum handelt, spezifisch zu unterscheiden. Oft kann er sogar die gewöhnlichen Tierarten seiner Heimat nicht bestimmen.

Es ist mir nicht bekannt, daß irgend eine Universität unseres Vereinigten Königreichs Archäologie und Anthropologie als fakultative Fächer für irgend einen akademischen Grad zuläßt; nur wenige geben überhaupt systematischen Unterricht darin. Solange diese von der Universität stiefmütterlich behandelt werden, bleibt unserm Studenten keine andere Wahl, als sich die Kenntnisse darin selbst anzueignen. Mehr oder weniger Anschauungsmaterial dafür bieten unsere Museen.

Aber nach all diesen Studien wird unser heranreifender Direktor noch nicht das für seinen Beruf erforderliche Wissen erlangt haben. So wie der im Werden begriffene Ingenieur sich trotz glänzender Zeugnisse praktisch bewähren muß und der junge Kaufmann ins Kontor gesteckt wird, obwohl er den ehrenvollen modernen Titel eines »Master of Commerce« erlangt hat, so ist auch für unsern Beruf prak-

tische Erfahrung in einem Museum durchaus notwendig. Nur dort wird man den vielfachen Problemen gegenübergestellt, von deren Lösung eine erfolgreiche Arbeit am Museum abhängt.

Wieviel Zeit soll nun auf praktische Erfahrung verwandt werden, wie lange dauert es, bis der Lernende ein tüchtiger Geselle in seinem Handwerke, also völlig ausgerüstet ist? Die Antwort darauf hängt von vielen Faktoren ab, die in jedem besonderen Falle wieder andere sind: die Hilfsmittel, Ausdehnung und Organisation des fraglichen Museums, der Umfang des Personals und die Fähigkeit jedes einzelnen Beamten, Kenntnisse zu übermitteln; schließlich der wichtigste aller Faktoren: das Vermögen des Lernenden, Kenntnisse aufzunehmen und zu verarbeiten. Bei der großen Mannigfaltigkeit der Gegenstände, mit denen man es in einem Durchschnittsmuseum zu tun hat, halte ich zwei Jahre für das Minimum. Ich glaube nicht, daß ein noch so begabter Jüngling in geringerer Zeit genügende praktische Erfahrung sammeln kann, wenn er Säugetiere, Vögel, Muscheln, in Spiritus konservierte Exemplare, Fossilien und allerhand Antiquitäten, dann auch noch die Verwaltungsmethoden durcharbeiten will.

Wenn nun unser Kandidat in der Schule gehörig vorgebildet worden ist, so wird er zum Erlangen eines akademischen oder dementsprechenden Grades drei Jahre brauchen, für Fachvorbildung zwei, also im ganzen fünf Jahre. Ein »lebenslanger Tagelohn« — denn um mehr wird es sich wohl beim jetzigen Stande der Dinge nicht handeln — sollte ihm jetzt zu Gebote stehen.

Ich darf nicht unterlassen zu erwähnen, daß die Vorbildung eines Museumsbeamten ungenügend ist, wenn er sie nur einem Museum verdankt. Jedes Ding läßt sich doch auf verschiedene Weise machen, und keine Anstalt hat das Monopol aller guten Methoden. Der Beamte, der seinen Beruf ernst nimmt, wird seine Erfahrungen dadurch bereichern, daß er verschiedene Museen besucht. Diese Vorbildung kann als letztes akademisches Studium nach der Lehrzeit gelten. Ich habe gehört, daß ein Omnibuskutscher seinen Feiertag auf dem Bocke eines andern zubringt, und zwar eines solchen Kutschers, der dieselbe Strecke wie er fährt. Zu sehen, wie ein anderer Sachkundiger den steilen Abhang herabfährt oder die gefährliche Ecke nimmt, gewährt ihm zweifellos ganz besonderes Vergnügen. So kann ein Direktor nichts besseres tun, als alle Museen, die ihm während seiner Ferien am Wege liegen, zu besuchen. Ich habe aus solchen Besuchen am meisten gelernt, und ich möchte an dieser Stelle den vielen Kollegen in verschiedenen Ländern meinen Dank für die Förderung in meinem Fache wiederholen, die sie mir durch einen Einblick in ihre Institute gewährt haben. Manchmal wird man allerdings auch schroff abgewiesen. Ein Museum war mir verschlossen, weil der Direktor gerade die Depots einer Pfennig-Bank einstrich. Aber neben dieser üblen Erfahrung muß ich doch andererseits auch erwähnen, daß ich einmal als Kollege freien Eintritt in ein Wachsfigurenkabinett erhielt.

ZUKUNFTSAUSSICHTEN

Ehe ich schließe, möchte ich noch gern die Frage aufwerfen, ob unser Verein als Körperschaft irgendwelche Schritte tun kann zur Hebung der Sache, über die ich weitläufig gesprochen habe.

Unser Freund, Mr. Paton, rät in seinem von mir schon erwähnten Vortrage, daß unser Verein künftig Statuten über die Zulassung neuer Mitglieder aufstellen soll. Er sagt: »Dadurch wird Gelegenheit geboten werden, von den jungen Leuten, die Mitglieder werden wollen, eine gewisse Eigenart zu verlangen und diese zu definieren, und ferner darauf zu sehen, daß die wirklichen Mitglieder die Kenntnisse, die Gewandtheit und Erfahrung besitzen, die durchaus erforderlich für die Männer oder Frauen sind, welche nach dem wichtigen Amte streben, ein erzieherisches Museum zu leiten.« Diese Zeilen bringen aber noch keine Lösung der Dinge. Die Mitglieder unserer Körperschaft sind Museen, und das Amt, die Angestellten, die tätige Mitarbeiter bei unseren Erörterungen sein sollen, zu wählen, wird nicht vom Verein, sondern von den Behörden des wählenden Museums ausgeübt. Bei der Wahl unserer Vereinsgenossen gehen wir von dem echt demokratischen, ich glaube, einzig richtigen Standpunkte aus, daß jeder, der genügendes Interesse an Museen und deren Arbeit nimmt, um eine halbe Guinee jährlich daran zu wenden, ipso facto geeignet ist, unserm Verein beizutreten. Ich glaube daher, daß wir es unterlassen, auf die von Paton vorgeschlagene Art einzugehen.

Man könnte auch ein System organisieren, nach welchem über die Schwierigkeiten in unserem Fache examiniert würde, ähnlich wie es die »Library Association« eine Zeitlang handhabte. Es werden aber so viel triftige Einwände dagegen gemacht, daß man wenigstens für die nächste Zukunft davon abraten möchte.

Zunächst hat die Erfahrung gelehrt, daß für jegliche Körperschaft ein ungesunder Zustand erwächst, wenn sie die Verantwortlichkeit des Prüfens, nicht aber die des Lehrens auf sich nimmt. Als Antwort darauf mag man vielleicht hervorheben, daß die alte Londoner Universität eine rein prüfende Körperschaft war, und daß die großen Korporationen der Mediziner und Wundärzte, trotzdem sie nicht unterrichten, vom Staate mit dem wichtigen Amte betraut werden, die Aspiranten des ärztlichen Standes zu prüfen, ob sie zum Praktizieren geeignet sind. Das ist ganz richtig. Aber ich muß auch daran erinnern, daß, wenn auch die Männer, die die Prüfungen leiten, nicht Lehrer im engeren Sinne, doch fast ausnahmslos Lehrer in ihren besonderen Fächern sind. Bei uns kommt aber das Lehren gar nicht in Frage, keiner von uns gibt in irgend einem Fache systematischen Unterricht. Die verschiedenen, unserm Fache dienenden Künste und Wissenschaften werden in unseren höheren Knabenschulen und auf den Universitäten gelehrt, die die Examina darin abnehmen. Aber bei unserer Spezialarbeit ist bis jetzt Unterricht nicht vorgesehen, und deshalb halte ich es für vorzeitig, Examina einzuführen.

Der verhüllten Zukunft ist natürlich kein Ding unmöglich; wer weiß, ob unser Verein sich nicht auch einmal einer Prüfungskommission rühmt, deren Verdikte Wahlkomitees überwachen und mit deren geschätzter Hilfe man über den relativen Wert der konkurrierenden Kandidaten entscheidet? Wenn wir lange genug leben, so lesen wir vielleicht noch folgenden Fragebogen:

1. Wie wird das Skelett eines Sperlings und das eines Rhinozerosses präpariert und zusammengestellt?

2. Zählen Sie die Hauptwerke von Phidias, Botticelli und Benvenuto Cellini auf! Wie würden Sie verfahren, wenn Sie über die Echtheit eines Werkes zu bestimmen hätten, das einem von den dreien zugeschrieben wird?

3. Nach welchen Grundsätzen würden Sie bei einer Ausstellung von britischen Käfern und griechischen Münzen verfahren?

4. Möchten Sie die Oberaufsicht a) eines Stadtrats, b) eines Kultusministeriums, c) einer Körperschaft von bevollmächtigten Museumsleitern unterstehen? Begründen Sie Ihre Antwort.

Zuerst würden sich jedenfalls nur wenige Kandidaten einer solchen Prüfung unterziehen wollen.

Oft habe ich daran gedacht, ob es sich nicht für unsere großen Museen lohnte, Lehrlinge für unser Gewerbe anzustellen. In dem Beamtenkörper solcher Institute gibt es wohl Leute, die fähig und auch willens wären, Anfängern für ein Lehrgeld Unterricht zu erteilen. Dieses Honorar sollte dann zwischen dem Museum und den Beamten, die für den Unterricht verantwortlich sind, geteilt werden. Daraus würde ein allseitiger Nutzen erwachsen. Die schlechte Besoldung der Museumsbeamten, besonders der jüngeren, könnte indessen jeden davon abhalten, ein Lehrgeld für die Erlangung eines so schlecht dotierten Amtes zu bezahlen. Die Gehälter, die man jetzt Beamten anbietet, sind so gering, daß es nicht der Mühe wert ist, so viel an die Ausbildung zu wenden. Wenn jemand einen solchen Studiengang, wie wir ihn oben besprochen haben, durchgemacht hat, so erwartet er natürlich nach demselben etwas besseres als 100 oder 150 £ jährlich, die doch für solche Posten ausgesetzt sind, um so mehr, als die Aussichten auf Karriere durchaus nicht glänzend sind.

Ich freue mich darüber, daß es nicht mehr so schlecht mit uns steht wie früher; die letzten Jahre haben unsere Lage und unser Einkommen etwas gebessert. Viele von uns nehmen es mit charakteristischer Bescheidenheit hin, daß sie unter ihrem Verdienst bezahlt werden. Aber solche Inserate, wie der verstorbene Sir William Flower eins anführt: »Ein Museumsdirektor und Wetterwart wird für 50 £ jährlich bei freier Wohnung gesucht. Beheizung und Beleuchtung ebenfalls frei. Bewerber werden um Angabe ihres Alters und ihrer wissenschaftlichen Befähigung gebeten«, solche Inserate sind wohl jetzt eine Seltenheit. Mit besonderer Genugtuung spreche ich die Überzeugung aus, daß unser Verein durch zwanzigjährige bedachtsame Tätigkeit mit geholfen hat, einen Fortschritt herbeizuführen.

Wir kommen nun schließlich dahinter, daß die Frage der besseren Ausbildung der Direktoren wie die meisten Fragen auf eine Finanzfrage hinausläuft. Wenn eine gründlichere Bildung der Bewerber um Direktorenstellen verlangt werden soll, so muß auch die Bezahlung so sein, daß sich eine Bewerbung lohnt. Wir Museumsdirektoren können leider in dieser Sache nur wenig tun.

»Eine Arbeitseinstellung der Direktoren wird man wohl kaum erleben«, hat Sir William Flower bemerkt. Es ist traurig, aber wahr, daß, wenn ich heute mein Amt niederlegte, einige Herren hier, selbst bei gegenwärtiger Bezahlung, mit Freuden meine Nachfolger würden und, was noch trauriger ist, das Museum würde vielleicht nicht schlimmer daran sein.

So wie die Sachen stehen, liegt die Lösung des Problems in der Hand der Behörden, die den Daumen auf den Beutel halten. Wenn sie zur Überzeugung kommen, daß man etwas Außergewöhnliches braucht, so können sie es haben, wenn sie den Preis dafür zahlen wollen, oder um noch einmal Sir William Flower anzuführen: »Der Fortschritt, an dem wir arbeiten, kann erst dann erreicht werden, wenn das Amt eines Museumsbeamten für ein ehren- und begehrenswertes gilt, das nur hochgebildete Leute ausüben können.«

Darf ich die Behörden auch darauf aufmerksam machen, daß es von ganz besonders hohem Werte ist, wenn ein Beamter lange Zeit in seiner Stellung bleibt? Einem Direktor, der sozusagen mit seinen Sammlungen alt geworden ist, der die Anforderungen kennt, die Spezialisten, Schulen und Vereine an ihn und sein Museum stellen, verdankt die Allgemeinheit einen integrierenden Teil ihrer geistigen Ausrüstung. Ein solcher Beamter wird nicht so leicht ersetzt.

In einer Hinsicht ist unser Verein ein ganz ungewöhnlicher Erziehungsfaktor. Was ist denn eine Tagung unserer Gesellschaft anderes als eine Reihe von Vorlesungen, die von Fachleuten über Themata gehalten werden, denen sie besondere Aufmerksamkeit zugewandt haben? Dann folgt auf diese Vorträge eine freie Diskussion, an der sich alle beteiligen, bei der jeder fragen kann, was bei den Vorlesungen der Universitätsprofessoren nicht der Fall ist. Unsere jungen Vereinsmitglieder machen also auf diese Weise eine Art nachträglichen akademischen Kursus durch. Julius Leisching hat über die Tagungen einer ähnlichen Körperschaft gesagt (Museumskunde, Band I, S. 93): »Diese Kongresse sind im Laufe der Jahre eine Art Museumshochschule geworden. Das in langer Arbeit, scharfer Beobachtung und hervorragender Kombinationsgabe erworbene Wissen und die reiche Erfahrung der Älteren steht den Jüngeren hier offen. Das Nehmen ist da manchmal seliger als das Geben. Wer lernen will, geht nie unbelehrt von dannen.«

Der Vorteil, der uns Direktoren aus unserem Zusammenkommen und den Diskussionen über unsere gemeinsamen Interessen und Probleme erwächst, liegt klar auf der Hand; aber ich glaube, daß indirekt die uns am Herzen liegende Sache noch mehr gefördert würde durch die Anwesenheit der Mitglieder von

Kuratorien und von anderen Laien, die so viel zur Hebung unseres Vereins getan haben. Mancher hat mir nach einem Kongresse gesagt, daß er früher nie geahnt, hätte, daß die Arbeit an Museen so vielseitig ist.

Daß das Zusammenkommen von Direktoren und Kuratorien gegenseitige Sympathie, gegenseitiges Interesse erweckt, also nutzbringend ist, muß jeder einsehen; dann muß er aber auch zugeben, wie gut es ist, daß der von einigen befürwortete Vorschlag, Mitglieder der Kuratorien aus unserer Gesellschaft auszuschließen, von vornherein abgelehnt wurde. Unser Verein wäre sonst sicherlich in einen Interessenverband von Museumsbeamten ausgeartet und würde vielleicht ebensowenig für die Hebung unseres Berufes und der Vereinsmitglieder getan haben wie gewisse andere solche Verbindungen.

Zum Schluß möchte ich auf die Gefahr hin, als pedantischer Moralprediger zu gelten, meinen Kollegen ans Herz legen, daß jeder von uns etwas zur Bildung *eines* Museumsdirektors beitragen kann und daß der sicherste Weg, größeres Ansehen zu erringen, der ist, es zu verdienen.

ÜBER DIE IDEALEN UND PRAKTISCHEN AUFGABEN DER ETHNOGRAPHISCHEN MUSEEN

VON

OSWALD RICHTER

»The degree of civilization to which any nation, city or province has attained, is best shown by the character of its Public Museums and the liberality with which they are maintained.« G. Brown Goode.

Die vorliegende Arbeit ist im Sommer des Jahres 1904 zum ersten Male abgeschlossen worden. Vom Oktober des Jahres 1904 an hat der Verf. sie um literarische Nachweise bereichert. Im September des Jahres 1905 lag die Arbeit — bis auf einige unbedeutende spätere Zusätze, welche die neu hinzugekommene Literatur nötig gemacht hat, in der vorliegenden Form — Herrn Dr. K. Koetschau, Direktor des Kgl. Historischen Museums zu Dresden, der sich schon vorher für sie interessiert hatte, zur Einsicht vor. Herr Direktor Dr. Koetschau hat an meiner Arbeit in regster und wärmster Weise Anteil genommen. Es ist mir ein tief empfundenes Bedürfnis, ihn für das so lebhafte und treue Interesse, das er jederzeit an dieser Arbeit genommen hat, auch an dieser Stelle meines herzlichsten und ergebensten Dankes zu versichern.

Es würde den Verf. freuen, wenn die in den folgenden Ausführungen gegebenen Anregungen ein Anlaß zu Aussprachen über die Aufgaben und Einrichtungen eines ethnographischen Museums würden, so daß sich allmählich ein scharf umrissenes Bild von den Forderungen, die an ein ethnographisches Museum zu stellen sind, abklären könnte, in demselben Sinne etwa, wie sich mehr oder weniger auf dem Gebiete des Bibliothekswesens heute schon ein klares Bild der Anforderungen herausgebildet hat, die an eine wohlverwaltete Bibliothek gestellt werden müssen. Die nachstehende Abhandlung bedarf der Milde und der Nachsicht der geneigten Leser, die immer bedenken mögen, daß dem Verf. keine Vorarbeit

gleichen Stils vorgelegen hat, daß er zum ersten Male den Komplex der Aufgaben, die einer Art von Museen gestellt sind, zu erfassen versucht hat.

Im übrigen möchte der Verf. auch an dieser Stelle seiner Arbeit dem Wunsche Ausdruck geben, daß die Museen für Völkerkunde in Zukunft mehr erzieherische Bedeutung gewinnen möchten! Die höchsten Werte in der Welt sind nicht die intellektuellen, sondern sind überall und von jeher die ethischen gewesen, jene Werte, die uns zur Überwindung unserer niedrigen Triebe bringen, die uns hinüberführen in das Reich des Idealen, die uns erheben und antreiben, unsern Willen in den Dienst einer praktischen Verwirklichung des erkannten Guten zu stellen. Nicht auf die Entdeckung neuer Wahrheiten soll es dem Museumsethnographen in erster Linie ankommen, sondern darauf, einer Bildung dienen zu helfen, die die Weltanschauung vertieft — die Museen müssen aus Stätten der Zerstreuung zu Stätten geistiger Sammlung werden —, einer Bildung ferner, die zum richtigen Sinn für den Wert der Dinge erzieht und die den einzelnen anleitet und vorbereitet, mit Erfolg seine Kräfte in den Dienst der Nation zu stellen. Besonders an den letzteren Punkt sollten die ethnographischen Museen ein gut Teil ihrer Kraft ansetzen. Das Deutschland der Zukunft wird in einem beständig sich steigernden Maße auf das Ausland hingewiesen sein. Das Interesse an ihm und das Verständnis für seine Eigentümlichkeiten zu wecken, dazu sind auch die ethnographischen Museen berufen!

HISTORISCHE VORBEMERKUNG[1])

1. Im allgemeinen sind die ethnographischen Sammlungen Europas, soweit sie heute mehr oder weniger selbständige Institute sind,[2]) insbesondere die

[1]) Die Geschichte der ethnographischen Museen ist noch nicht geschrieben, wie das bei ihrem noch in der Entwicklung begriffenen Alter nicht anders erwartet werden kann. Man vergleiche vorläufig K. Bahnson, Über ethnographische Museen (Mitteil. Anthr. Ges. Wien XVIII = N. F. VIII), Wien 1888. Die obigen Ausführungen entstammen einem (Anfang 1904 abgefaßten) Aufsatze des Verf. in der Sonntags-Beilage des Dresdner Anzeigers vom 26. Februar 1905: Zum Verständnis der ethnographischen Museen. Eine holländische Übersetzung der Hauptteile dieses Aufsatzes erschien in: Koloniaal Weekblad »Oost en West« V Nr. 3 = 30. März 1905. S. auch: Verslag, Mus. voor land- en volkenkunde te Rotterdam, 1905 (1906), S. 7—9. Nicht ganz zutreffend sind die Vorstellungen über die Geschichte der ethnographischen Museen bei F. Heger in Festschr. f. Ad. Bastian 1896, S. 585 und 586f. — Der Name *Ethnographie* reicht, nebenbei bemerkt, wenigstens bis an das Ende des 18. Jahrhunderts zurück; vgl. die »Ethnographische Bildergallerie, Eine Reihe von Sittenbildern aus der neuesten Völkerkunde (Beytrag zu einer redenden Naturlehre und Physiognomik der Menschheit, Zweites Bändchen)«, Nürnberg 1791. Hingegen ist der Name *Anthropologie* weit älter: er begegnet zuerst (?) bei Magnus Hundt, Antropologium de ho(min)is dignitate, natura et p(ro)prietatibus etc., 1506. Schon klassisch ist ἀνθρωπολόγος »über (andere) Menschen redend« Arist. Eth. 4,8. Eine gründliche Geschichte dieses Wortes ist eine ebenso schwierige wie interessante Aufgabe: ihre glückliche Lösung würde einen wesentlichen Beitrag zur Geschichte der geistigen Strömungen der Menschheit bedeuten.

[2]) Zumeist sind sie heute, wenn auch räumlich selbständige Abteilungen, so doch noch appendixartig mit andern Museen verbunden und vielfach noch ohne selbständige Direktion. Die Verbindungen mit anderen Museen sind sehr verschiedenartig, was in der vielseitigen Anknüpfbarkeit des ethnographischen Materials seinen Grund hat. In Berlin war die Ethnographie früher mit Sammlungen vereinigt, die der alten Mittelmeerkultur galten (ähnlich heute noch im Museo archeologico in Madrid mit prähistorischen und antiken Denkmälern; P. Ehrenreich, Zeitschr. f. Ethnol. XXVIII 1896, Verh. S. 50f.); im städtischen Museum für Länder- und Völkerkunde in Rotterdam ist sie mit einem Flottenmuseum verbunden; im Museum von La Porte de Hal in Brüssel (bis Mitte 1905, seitdem im Musée du Cinquantenaire) mit einer Waffensammlung. Wahrscheinlich würde heute noch auch in Dresden die Ethnographie mit dem historischen Museum verbunden sein, wenn nicht der Leiter des zoologischen Museums auf die Ablösung gedrungen hätte. Wenn heute noch die ethnographischen Museen besonders mit zoologischen verknüpft (Bremen, Dresden, Hamburg, Wien u. a.), und vor allem die Leiter ethnographischer

ethnographischen Museen Deutschlands, zufällig, gelegentlich, nämlich aus Ansammlungen innerhalb anderer Sammlungen entstanden. Nur sehr wenige sind aus den praktischen Bedürfnissen wissenschaftlicher Unterrichtstätigkeit hervorgegangen, so z. B. die Sammlung der Niederländischen Missionsgesellschaft in

Sammlungen noch vorwiegend Naturwissenschaftler sind, so hat dies den allgemeinen Grund, daß nach einer älteren, von der gegenwärtigen jüngeren Generation überwundenen Auffassung die Ethnographie eine Naturwissenschaft und dann füglich an die Zoologie anzuknüpfen ist. Die ethnographischen Gegenstände sind aber, wenn es auch richtig ist, daß unsere Geräte, Apparate und Waffen nichts sind als »Organprojektionen«, Vervollständigungen oder Verfeinerungen unserer Organe, nicht Natur-, sondern Geistesprodukte des Menschen. Geistesprodukte können nur verstanden werden, wenn sie historisch und psychologisch betrachtet werden. Die Ethnographie ist eine Geisteswissenschaft (»Kulturwissenschaft«), speziell eine historische und psychologische Disziplin (vgl. dazu § 177ff.).

Die Verteidigung der Ethnographie als Naturwissenschaft macht zu ihrem Ausgangspunkt nicht den hervorgehobenen sachlichen, sich auf das Objekt beziehenden Gesichtspunkt, sondern vielmehr immer und immer wieder die Behauptung, daß die in der Ethnographie tatsächlich allgemein und mit Erfolg geübte analytische, induktive und vergleichende Methode, vor allem die Methode der nach der Feststellung allgemeiner Gesetzmäßigkeiten strebenden, generellen Vergleichung, die »comparativ-genetische Methode«, wie man sie genannt hat, die naturwissenschaftliche Methode sei (vgl. z. B. Ad. Bastian, Die Vorstellungen von der Seele, 1875, S. 4 u. 6, und Über Methoden in der Ethnologie, S.-A. aus Peterm. Mitth. 1893, Heft 3, S. 6: »die sog. naturwissenschaftliche Methode der Induktion auf Vergleichungen basierend« [sic]) und daher die Ethnographie eine Naturwissenschaft, wie das umgekehrt »in unserem Zeitalter der Naturwissenschaften« auch gefordert werden müsse. In Wahrheit ist zunächst die elementare Analyse, die einfach einen vorgefundenen Tatsachenbestand feststellen will, also rein deskriptive Zwecke erfüllt, ebenso wie die mit ihr meist zusammengeübte kausale Analyse, die ein zusammengesetztes Ganze mit Rücksicht auf einzelne ursächliche Zusammenhänge der Teile zerlegt, und die logische Analyse, die ein zusammengesetztes Ganze als ein zusammenhängendes System von kausalen Beziehungen darstellt, selbstverständlich eine von vornherein beiden Wissenschaftsgebieten, dem der Natur- und dem der Geisteswissenschaften, gemeinsame und in beiden von jeher angewandte Methode. Dasselbe gilt von der Induktion und Vergleichung. Sokrates, der Vater der wissenschaftlichen Induktion, beschäftigte sich bekanntlich mit ethischen, d. h. geisteswissenschaftlichen, Problemen. Belege für Zusammenstellungen und Vergleichungen von Sitten fremder Völker (νόμιμα βαρβαρικά) im Altertum s. bei P. Wendland, Philos Schrift über die Vorsehung, 1892, S. 35 f. nebst Anm. 1 auf S. 36. Die Methode der individuellen und generellen Vergleichung ist die eigentliche Methode aller Beobachtungswissenschaften. Den Naturwissenschaften eigentümlich, genauer übrigens infolge ihres Wesens nur auf bestimmte Gebiete der Naturwissenschaft beschränkt — denn in Wissenschaften wie der Astronomie und Meteorologie kann von ihr keine Rede sein —, ist die experimentelle Methode, die auf der willkürlichen Variation der Bedingungen zum Zwecke von Beobachtungen beruht; den Geisteswissenschaften eigentümlich ist die Methode der Interpretation und Kritik. Von Interpretation und Kritik kann nur da geredet werden, wo es sich um Vorgänge handelt, die aus geistigen Motiven hervorgegangen sind, oder um geistige Erzeugnisse. Die Naturerscheinungen sind für uns erklärbar, aber nicht interpretierbar. Erklärung im engeren Sinne (in einem weiteren ist sie überhaupt Ableitung aus Gründen) ist Einreihung unter gewisse, die Außenseite der Welt, so wie sie unserem Intellekte erscheint, betreffende Regeln oder Gesetzmäßigkeiten, nach denen die Erscheinungen der Welt mit einander verknüpft sind. Erklärung in diesem Sinne herrscht auf dem naturwissenschaftlichen Gebiete. Interpretation ist eine Deutung von Erscheinungen, durch welche dieselben unserem Verständnis vermittelt werden. Verstehen aber können wir nur Erscheinungen, deren Ursachen unserer unmittelbaren Selbstbeobachtung zugänglich oder dén Motiven analog sind, welche unserer Selbstwahrnehmung zugänglich sind. Interpretation (von *inter* »zwischen«, altindisch *antár* »innen, innerlich, hinein, in, innerhalb, zwischen« und *pret* zu gotisch *frathi* »Sinn, Verstand«, litauisch *prõtas* »Verstand«, altpreußisch *prestun* »verstehen«) ist also, im Unterschiede von der bei der Außenseite der Welt stehen bleibenden Erklärung der Naturwissenschaft,

Rotterdam, die Missionäre für Niederländisch-Ostindien ausbildet (jetzt an das städtische Museum für Länder- und Völkerkunde in Rotterdam angegliedert), und die Sammlung der ehemaligen, jetzt aufgelösten, Kolonialbeamte heranziehenden indischen Instelling zu Delft. Einige, wie z. B. das niederländische Reichsmuseum

---

die nie und nimmer in das Innere der Welt zu dringen vermag, eine in die inneren Motive der geistigen Vorgänge eindringende Deutung, d. h. eine Motivierung derselben. Motivierung herrscht auf dem Gebiete der Geisteswissenschaften. Die Natur zu kritisieren, entzieht sich unserer Befugnis, oder vielmehr die Natur entzieht sich unserer Kritik: sie ist gegeben wie sie ist. Hingegen vermögen wir die geistigen Erzeugnisse in der Naturwissenschaft wie zu interpretieren so auch zu kritisieren. Auch die Kritik bezieht sich also nur auf geistige Erzeugnisse, d. h. Erscheinungen, die aus Motiven hervorgehen, die unserer unmittelbaren Selbstbeobachtung zugänglich sind. Systematisch geschult und planmäßig anerzogen werden diese beiden, bei der historischen Behandlung der menschlichen Geisteserzeugnisse allein brauchbaren Methoden der Interpretation und Kritik einzig in der Schule der Geistes-, nicht der Naturwissenschaften, vor allem in der Philologie und Sprachwissenschaft: schon Th. Benfey sagte (Kleinere Schriften, hrsg. von A. Bezzenberger, II. Bd., 4. Abt., 1892, S. 52), daß der Sprachforscher am besten geeignet sei, »ein Ethnolog und Culturhistoriker zu werden«. Vgl. zum Vorstehenden auch § 177.

Nun trägt allerdings die Entstehung der allgemeingültigen Erscheinungen des Völkerbewußtseins (s. dazu § 181) augenscheinlich den Charakter des Naturgesetzlichen. Von diesen Gesetzen, nach denen sich die gemeinsamen Erzeugnisse geistiger Gemeinschaften trotz der mannigfaltigen, auf verschiedene geschichtliche u. a. Bedingungen hinweisenden Unterschiede entwickelt zu haben scheinen, wissen wir aber noch herzlich wenig, soviel auch schon darüber geschrieben worden ist (s. § 176). Zu ihrer Erkenntnis wird nur eine gründliche, historisch-psychologische Forschung führen (vgl. § 179 ff.).

Also weder in dem Wesen des Gegenstands noch in der Art der Untersuchungsmethode ist die Auffassung der Ethnographie als Naturwissenschaft begründet. Diese Auffassung ist vielmehr, äußerlich betrachtet, eine Folgeerscheinung der historischen Tatsache, daß die Ethnographie infolge verschiedener Umstände (Vorherrschen des anthropologischen Interesses am Menschen unter dem Eindrucke der Werke von Darwin, Wallace, Haeckel und Vogt; Macht der Autorität Virchows; Einbringen von ethnographischen Sammlungen hauptsächlich durch reisende Naturforscher) ursprünglich an die wissenschaftliche Tätigkeit von Naturforschern (Anthropologen, Medizinern), nicht von Philologen oder Historikern oder Psychologen geknüpft war, und daß in ihr, als sie sich aus der engeren Verknüpfung mit gleichzeitig ausgeübter naturwissenschaftlicher (oder ärztlicher) Tätigkeit ablöste und, wenn auch noch von Naturforschern (und Medizinern), so doch mehr selbständig betrieben zu werden anfing, selbstverständlich jene Methoden der Naturwissenschaft weiter geübt wurden, die für sie die geeigneten waren, die aber, was die Einseitigkeit der Naturwissenschaftler übersah, auch die Untersuchungsmethoden der Geisteswissenschaften und in diesen von jeher mehr oder weniger geübt worden sind. Im Grunde genommen ist aber das Schlagwort »naturwissenschaftliche Methode« überhaupt nichts anderes als ein infolge der geschilderten äußeren Verhältnisse unglücklich geprägter, später allzu wörtlich genommener Ausdruck der berechtigten Opposition des Positivismus, der empirischen Forschung, gegen die spekulative Philosophie Hegels. Immerhin hat man wohl der Naturwissenschaft das Verdienst zuzurechnen, in die Behandlung der ethnographischen Tatsachen eine wissenschaftliche Methode gebracht, insbesondere die schon vorher in der Sprachgeschichte (Fr. Bopp, Über das Conjugationssystem der Sanskritsprache in Vergleichung mit jenem der griechischen, lateinischen, persischen und germanischen Sprache, Frankfurt a. M. 1816, und vor allem Jac. Grimm, Deutsche Grammatik, Bd. I Göttingen 1819), der Rechtsgeschichte (Jac. Grimm, Deutsche Rechtsalterthümer, Göttingen 1828) und der Mythengeschichte (Ad. Kuhn, Zur ältesten Geschichte der indogermanischen Völker, Osterprogramm des Berliner Real-Gymnasiums 1845 und Die Herabkunft des Feuers und des Göttertranks, Berlin 1859) prinzipiell geübte Methode der generellen Vergleichung in dieselbe eingeführt zu haben. Welches die Folge dieses historischen Vorganges war, darüber s. unten S. 197 Anm. 1. Die

für Ethnographie — gegenwärtig in Leiden[1]) — und die Leipziger, z. T. auch die Dresdner Sammlung, basieren auf einem ad hoc erregten, öffentlichen Interesse an der Erhaltung größerer Sammlungen, die Reisende mitgebracht oder Privatleute angehäuft hatten. Der Gedanke aber, ein ethnographisches Museum als solches zu schaffen, wie er gegenwärtig z. B. in Breslau zur Ausführung kommen soll, die planvolle, Enstehung also, ist ganz modern.

Jene Sammlungen nun, innerhalb deren die Mehrzahl der heutigen selbständigen ethnographischen Museen ihre Geburtsstätte zu suchen

---

aus ihm sich erklärende falsche Beurteilung der Stellung der Ethnographie im System der Wissenschaften wurde noch befestigt durch die suggestive Macht des Schlagwortes von dem Menschen als ζῷον πολιτικόν.

Nicht hingegen, wenigstens nicht direkt, scheint die Tatsache, daß heute die Leiter ethnographischer Museen noch vorwiegend Naturwissenschaftler sind, damit zusammenzuhängen, daß in den alten Raritäten-Kammern die »Curiosa Artificialia« mit den »Naturalien« zusammen untergebracht waren. Übrigens gab es schon zu ihrer Zeit verständige Männer, die beide Objektklassen voneinander getrennt wissen wollten. So heißt es z. B. in einer bei G. Klemm, Zur Geschichte der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst, 1837, S. 155f., angeführten Stelle bei D. B. M. D. (Major), Unvorgreiffliches Bedenken von Kunst- und Naturalien-Kammern, Kiel 1674, wie folgt: » . . . so muß auch in Naturalien-Museis selbst, an Artificial-Sachen, die etwan aus Ost- und West-Indien zusammengebracht, kein Überfluß nicht seyn, und entweder dergleichen Dinge gantz ausgelassen, und in absondere Gemächer gethan, oder die Sachen mehr *ratione materiae*, als *ratione artificii ac usus*, zu andern Natursachen sortirt, oder, wo gleichwol in einem absonderlichen Schrank und Ort unterschiedliche *artificialia* gethan, und in einem special-Catalogo registrirt . . . . werden.« Erst im 18. Jahrhundert wurde die Trennung der Naturalien von den Gegenständen der Kunst und den historischen Denkmalen vollzogen (Klemm a. a. O. 233).

Zum Teil durch die Auffassung der Ethnographie als Naturwissenschaft bedingt, zum Teil dadurch herbeigeführt, daß in den Wissenschaften von den drei großen Gebieten der Völkerpsychologie, der Wissenschaft von der Sprache, vom Mythus und von der Sitte, vor allem in der Sprachwissenschaft, ältere der Naturwissenschaft entlehnte und ursprünglich bildlich gemeinte Ausdrücke später ernst genommen wurden (wenn z. B. die Sprache ein Organismus genannt wurde, so sollte der Ausdruck ursprünglich nichts weiter bedeuten als, daß sie kein willkürliches Gemächte sei, nicht aber, daß sie ein Wesen sei und lebe wie die Organismen, die materielle Objekte sind und für sich existieren und Leben haben, während doch die Sprache nur insofern wahre Existenz besitzt, als es sprechende, lebende Subjekte gibt, und ferner nicht, daß sie sich wie ein Organismus fortpflanze, der aus einem anderen Wesen durch Neubildung hervorgeht, während sie sich auf dem Wege einer kontinuierlichen Umbildung und Abänderung vorhandener Formen entwickelt), ist die Einführung einer naturwissenschaftlichen Terminologie in die Ethnographie. Diese Terminologie hat über die Dinge einen trüben Schein geworfen. Von ihr muß sich die Ethnographie, will sie die Erscheinungen richtig beurteilen, ebenso befreien, wie sich von ihr die Sprachwissenschaft seit den 70er Jahren frei gemacht hat.

[1]) Leiden gebührt die Ehre, die erste systematisch zusammengebrachte ethnographische Sammlung besessen zu haben: die vom Niederländischen Staat 1838 erworbene (zweite) Japan-Sammlung Franz von Siebolds. Es war eine Sammlung, »die allen Anforderungen an ein umfassendes culturhistorisches Material von einer einzelnen Örtlichkeit entsprach« (Bahnson a. a. O. 2). Diese Sammlung war nur wegen Platzmangels »vorläufig« nicht in dem »Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden« in 's-Gravenhage, wo sich schon vorher Ethnographica befanden, untergebracht, sondern in Leiden, wo v. Siebold wohnte, belassen worden. Am 1. Juli 1864 erhielt diese Sammlung den Namen »Rijks Ethnographisch Museum«, 1883 wurden auch die übrigen Ethnographica des Kon. Kabinet van Zeldzaamheden nach Leiden überführt. Aus dem »vorläufig« (»in afwachtig« 1839) war so ein »in perpetuum« geworden. Siehe G. P. Rouffaer, Nieuwe wegen voor Indische Volkenkunde (De Gids, Febr. 1904), S. 20f.

haben, sind die sogenannten Raritäten-Kabinette und Kunst- (sowie Naturalien-) Kammern vergangener Jahrhunderte.[1]) Diese Sammlungen waren

[1]) Raritäten-Kabinette und Kunstkammern (für die mit der Vertiefung des kuriosen und antiquarischen Interesses an den Erzeugnissen der Natur und des Geistes zu einem wissenschaftlichen und mit der Popularisierung der Wissenschaften am Anfange des 18. Jahrhunderts der schon vorher vereinzelt vorkommende Name »Museum«, in der zweiten Hälfte desselben auch die Bezeichnung »Sammlung« üblich wird) gehörten im 16.—18. Jahrhundert zur ständigen Einrichtung einer jeden Residenz, weil ihr Besitz als zur Würde eines Fürstenhofes nötig erachtet wurde. Über sie s. G. Klemm, Zur Geschichte der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst in Deutschland, 1837, S. 144ff. In sie kamen die ersten »ethnographischen Seltenheiten« der neuentdeckten Ost- und Westländer (Ostindien und Amerika) über Nürnberg, Augsburg und die Hansestädte (a. a. O. 145), d. h. aus den zwei großen Verkehrsgebieten Deutschlands in der zweiten Hälfte des 15. und in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts: dem süddeutschen mit dem Verkehr nach dem Mittelmeer, zunächst nach Italien und hier weiter mit dem Anschluß an den großen internationalen Handel nach der Levante und den indischen Gebieten (s. K. Lamprecht, Deutsche Geschichte 3 V 1, 1904, S. 62ff.), und dem nördlichen, welches durch den deutschen Osten entwickelt wurde, indem ein enormer Verkehr von England, Flandern und Holland in die russischen Landstriche einsetzte (a. a. O. V 2, S. 494ff.). Neben den Fürsten waren übrigens in dieser Zeit einer ersten Erweiterung des wirtschaftlichen und politischen Horizontes in Deutschland »Gelehrte und Freunde der Wissenschaft nicht minder eifrige und glückliche Sammler« (Klemm a. a. O. 212ff.). Die ersten nicht-fürstlichen Kunst- und Raritäten-Kammern finden wir in den kunstsinnigen Handelsstädten Süddeutschlands: Augsburg (u. a. Anton und Raimund von Fugger; die Fugger hatten übrigens wie die Welser ihre Agenten in Lissabon, der Hauptstadt des Landes, das damals den Handel nach Indien, insbesondere den Molukkenhandel, monopolisiert hatte; beide hatten Unternehmungen in Amerika; s. Lamprecht a. a. O. V 2, 1904, S. 491f. und auch K. W. Hiersemann, Antiquariat und Buchhandlung in Leipzig, Cat. 321 S. 15 Nr. 171 und S. 148ff. Nr. 1481) und Nürnberg. Die umfangreichste nicht-fürstliche »Kunstkammer« (genauer Raritätenkammer) Bayerns war die Urbansche Sammlung, der sog. »Urbansche Saal« (zuerst in Landshut, dann in Ingolstadt, schließlich zersplittert; vgl. O. Münsterberg, Z. Münchner Alterthumsver. N. F. VI, 1894, S. 21ff.). Eine der ältesten Sammlungen dieser Art war auch die des D. Lorentz Hofmann in Halle, von der im Jahre 1625 eine ausführliche Beschreibung erschien, nach der sie auch reich an ethnographischen Gegenständen gewesen ist (s. Klemm a. a. O. 213ff.), eine der berühmtesten das Naturalien- und Raritäten-Kabinett des dänischen Arztes Olaus Wormius 1655 (vgl. Abb. 1, das Titelbild von: Museum Wormianum seu Historia Rerum Rariorum [sic!], Tam Naturalium, quam Artificalium, tam Domesticarum, quam Exoticarum, quae Hafniae Danorum in aedibus Authoris servantur. Adornata ab Olao Worm. Lugduni Batavorum.). Noch älter als die in der Zeit der Renaissance auftretenden Raritäten-Kabinette und Kunstkammern, neben denen reiche Dynastien (wie z. B. der sächsische Hof, s. J. und A. Erbstein, Das Königl. Grüne Gewölbe zu Dresden, Dresden 1884) noch *Silberkammern* hatten, sind die *Schatzkammern*. Über die Schatzkammern der Kirchen, der Domstifte und bevorzugter Klöster — Klöster sind, weil Inseln, auf denen Reste älterer Kultur bewahrt werden, noch heute eine Art Museen — s. Klemm a. a. O. 135ff. Da man in den Kirchen auch die Denkmale errungener Siege, die dem Feinde abgenommene Beute — »vorzugsweise in der Nähe der Grabstätten der Sieger« — aufstellte (a. a. O. 142), so dürften sich in ihnen gelegentlich wohl auch ethnographische (z. B. orientalische und mongolische) Gegenstände befunden haben. Die ältesten Museen überhaupt sind, wie R. Fritzsche, Neue Jahrb. f. d. klass. Altert., 1904, 1. Abt. XIII S. 625 treffend bemerkt (vgl. auch A. Bastian, Zur heutigen Sachlage der Ethnologie, 1899, S. 25), die *Schatzhäuser der heidnischen Tempel*, z. B. dasjenige des Tempels in Delphi (man erinnere sich auch an die Waffenreliefs der Athenahalle zu Pergamon). Auch bei den germanischen Heiligtümern waren (wie wohl auch in den Vorratskammern und Hallen der Fürsten; vgl. Fritzsche, a. a. O., 562f.) Schätze, die aus Beutestücken bestanden, zusammengehäuft (Klemm S. 1f). Im wesentlichen waren übrigens ethnographische Gegenstände bis in das 17. Jahrhundert Beutestücke; bis zu einem gewissen Umfange sind sie es heute noch. — Die ältesten ethnographischen

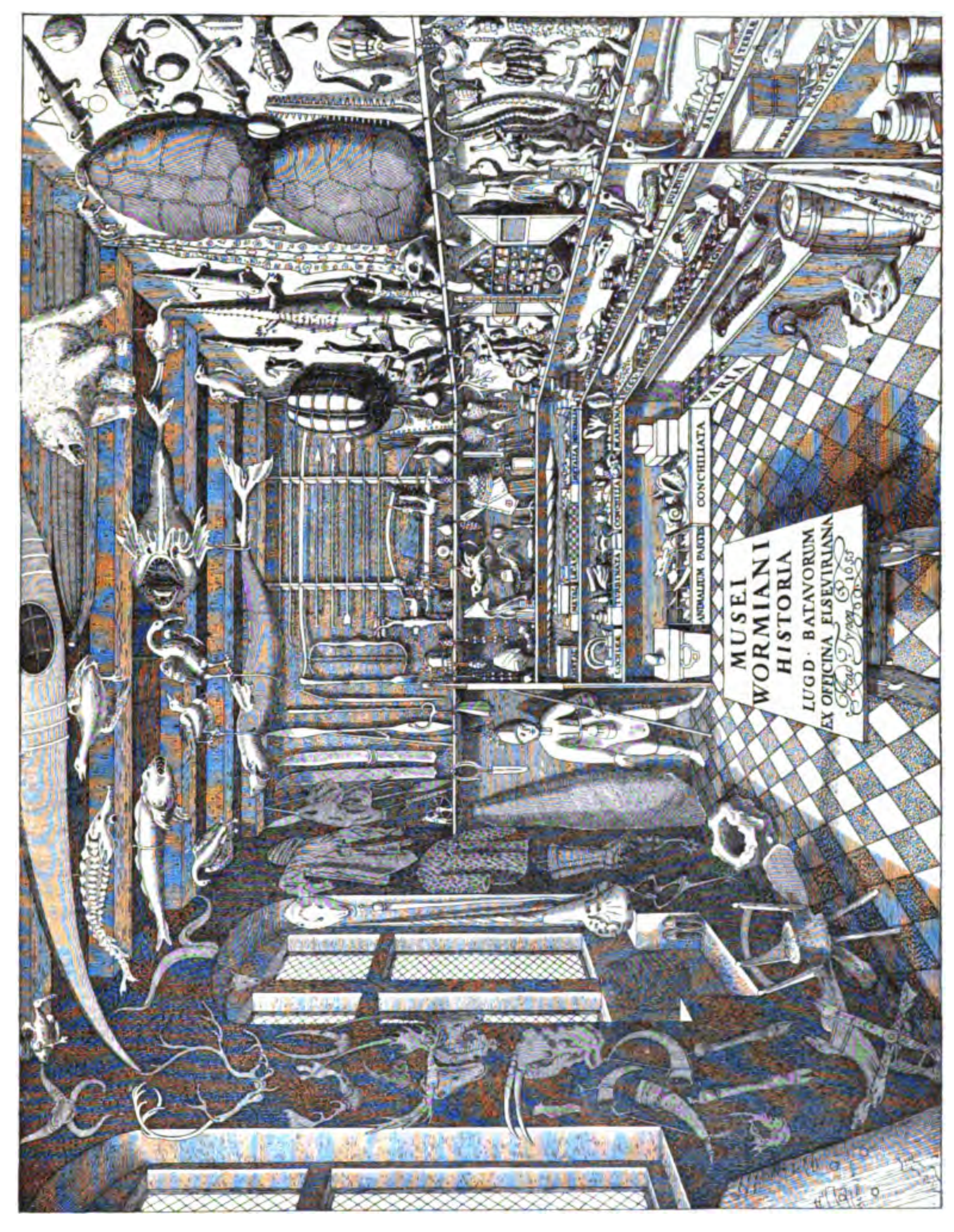


Abb. 1: Museum Wormianum 1655.

Sammlungen in Deutschland waren wohl die Privatsammlungen der römischen Villenbesitzer in den deutschen Provinzen an der Donau und dem Rhein; chinesische (und indische) Altertümer oder wenigstens Altertümer von echt chinesischem Gesamtcharakter in der römischen Epoche der Rheinlande sind eine Tatsache (siehe B. Laufer, Globus LXXXVIII, 1905, S. 45ff.). (Die ältesten nach Frankreich gekommenen exotischen Gegenstände, von denen die Chronisten wissen, sind die von Harun al Raschid

nicht Staatseigentum, was mit der absoluten Form der Monarchie jener Zeiten zusammenhängt, sondern sie waren entweder, und zwar zum geringeren Teil, das Eigentum gemeinnütziger Gesellschaften, wie z. B. der Grundbestand der Lübecker Sammlung das Eigentum der 1789 gegründeten Gesellschaft zur Förderung gemeinnütziger Tätigkeit war,[1]) oder sie bildeten einen Teil der Kunstschätze fürstlicher Häuser, die das Schöne, Kunstvolle, Kostbare, Seltene und Wunderliche auch fremder und »wilder« Völkerschaften liebten, es mit Freude und Bewunderung oder auch mit Verwunderung und Abscheu, immer aber mit Interesse hinnahmen und unter ihren persönlichen Schutz stellten.

Ethnographische Sammlungen waren früher also das Objekt fürstlichen Schutzes und fürstlichen Wohlwollens oder privatgesellschaftlicher Fürsorge. Später, seit den großen Revolutionen, unter veränderten Verhältnissen, gingen sie aus der privaten Fürsorge in die öffentliche Pflege des Staates (oder der Städte) über. Unter dieser wurden sie, in der Zeit eines durch äußere, hemmende Ereignisse nicht gestörten Friedens und eines rastlos, im Fluge und unbeirrt vorwärtsstrebenden Völkerverkehrs, groß,[2]) so groß, daß sie heute, ohne Schaden an »Leib und Seele« zu nehmen, in ihrem Hause keinen Platz mehr haben: mit Ungestüm verlangen sie ein wohnlicheres Haus, wo sie die Glieder recken und deren Schönheit zur Geltung bringen können.

---

in den Jahren 801 und 802 Karl dem Großen angebotenen Geschenke [E.-T. Hamy, Les origines du Musée d'Ethnographie, Paris 1890, S. 5 Anm. 1]. Was mag aber nicht an orientalischen Gegenständen nach dem alten Gallien, ebenso wie nach dem alten Germanien [übrigens auch umgekehrt an gallisch-germanischen Objekten und Elementen vom Westen nach dem Osten] durch die hin- und hergeworfenen römischen Legionäre und den Mithraskult [und sowohl an Gegenständen als auch an dauernden Beeinflussungen nach dem mittelalterlichen Mitteleuropa durch die Hunnen- und Mongolenzüge] gekommen sein!) Ein bewußtes, regeres und allgemeineres Streben nach dem Besitz von ethnographischen Gegenständen entwickelte sich in Deutschland erst im 17. Jahrhundert, vor allem seit den Kolonisationen und Handelsunternehmungen der Niederländer (Klemm a. a. O. 148); seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts (d. h. mit dem vorläufigen Abschluß der Kolonialbewegungen) traten aber in den Sammlungen »die ethnographischen und technischen Elemente mehr zurück, und es begann eine heilsame, zweckmäßige Beschränkung« (a. a. O. 254): dagegen hatte sich mit dem zunehmenden Reichtum vor allem der Niederlande und Frankreichs aus dem ursprünglich nur gelegentlichen Import einzelner ostasiatischer Kunstgegenstände, besonders japanischer Lackwaren und chinesisch-japanischer Porzellane ein privates Luxusbedürfnis nach Gegenständen dieser Art entwickelt, — eine Mode, deren Folge zunächst ein großartiger Import ostasiatischen, z. T. für Europa in europäischem Stil auf Bestellung gearbeiteten Porzellans und dann die Nachahmung beider Arten von Kunstgegenständen in Europa war. Über die mit Cooks Reisen einsetzende und noch nicht zur Ruhe gekommene Steigerung des Interesses an den ethnographischen Gegenständen s. die erste Anmerkung zu § 53.

[1]) In ähnlicher Weise war bis zum Jahre 1903 das aus dem Ankauf der kulturhistorischen Sammlungen G. Klemms hervorgegangene ethnographische Museum in Leipzig Vereinseigentum. Am 1. Januar 1904 ist es in städtische Verwaltung übergegangen.

[2]) Der beim Leipziger Museum vorliegende Fall, daß eine ethnographische Sammlung im Besitz selbst eines vermögenden Vereins so groß wurde, daß die Vereinsmittel zur Deckung der Verwaltungskosten nicht mehr ausreichten, bildet eine Ausnahme.

2. Vergleicht man die rein äußere Entwicklung, welche die ethnographischen Museen und die ethnographische Wissenschaft genommen haben, so findet man: jene sind dieser, die eben erst begonnen hat, sich ihre akademische Achtung zu erringen, die also eine reiche und eine eingesessene akademische Vertretung noch nicht besitzt,[1]) weit vorangeeilt. Sie sind nicht nur sehr zahlreich, sondern sind zu allermeist auch so umfangreich geworden, daß sie ihren vorgesetzten Behörden

[1]) Von der Ethnographie (»Ethnologie«) hat man einst gesagt und geglaubt, daß ihre Begründung für die gesamte Kulturforschung die Eröffnung einer neuen Ära bedeute. Nicht ganz mit Unrecht. Denn die Folge der schon oben S. 192 Anmerkung berührten Einführung der Methode der generellen Vergleichung in die Behandlung der ethnographischen Tatsachen war, daß nunmehr die sich auf Religion (Mythologie) und Sitte beziehenden Tatsachen im Leben der »Natur- und Halbkulturvölker« und die aus deren Vergleichung angeblich gewonnenen Resultate der »vergleichenden Völkerkunde« oder »Ethnologie« auch in den älteren vergleichenden Geisteswissenschaften zur Erklärung herangezogen wurden (und zwar mit solchem Erfolge, daß z. B. auf dem Gebiete der Mythologie einer Vergleichuug im Kuhn-Müllerschen Sinne der Boden vollständig entzogen zu werden scheint) und daß ferner die in den älteren historisch-komparativen Geisteswissenschaften bereits herrschende Methode von der in ihren Kreis neu aufgenommenen Wissenschaft der Ethnographie aus — hier zeigt sich in der Geschichte der Wissenschaft die auch in der äußern Geschichte der ethnographischen Museen sich geltend machende, vielseitige Anknüpfbarkeit der Ethnographie (vgl. oben S. 190 Anm. 2) — in den Betrieb der Geisteswissenschaften überhaupt immer mehr eindringt: in die Nationalökonomie, in die Kunstgeschichte und neuerdings in die Geschichte im engeren Sinne. »We can not overestimate«, sagt F. Boas (Science N. S. XX Nr. 512, 21. Okt. 1904), »the influence of the bold generalizations made by the pioneers of modern anthropology . . . Anthropology, which was hardly beginning to be a science, ceased at the same time to lose its character of being a single science, but became a method applicable to all the mental sciences and indispensable to all of them. We are still in the midst of this development.« In der Tat, zu der erwarteten Etablierung einer Wissenschaft der »Ethnologie« mit der speziellen Aufgabe der Erforschung von Religion und Sitte zunächst bei dén Völkern, deren Studium die Aufgabe der Ethnographie, wie sie heute ist, bildet, sodann in der Menschheit überhaupt, ist es ebensowenig gekommen, wie zu einer allgemeinen Sprachwissenschaft. Die einst mit lautem Jubel und Triumphruf begrüßte Wissenschaft von den »Natur- und Halbkulturvölkern« hatte unter harten Vorurteilen zu leiden und leidet zu einem guten Teil heute noch an einem gewissen Mißkredit. Die Teilnahme an ihren solideren Forschungen hat im großen und ganzen nicht den Aufschwung genommen, den man vor etwa einer Generation so sicher erwartete. Das liegt in erster Linie wohl an den sich (auch) mit ethnographischen Gegenständen und Fragen beschäftigenden Naturforschern, die historische Probleme mit naturgeschichtlichen verknüpften (darüber s. Boas a. a. O.). In zweiter Linie ist, wie E. Grosse, Festschr. f. Ad. Bastian, 1896, S. 601, mit Recht hervorgehoben hat — vgl. auch R. Martin, Anthropologie als Wissenschaft und Lehrfach, 1901, S. 17 u. 18, und E. de Jonghe, La place de l'ethnographie dans les études universitaires (Congrès Intern. d'Expansion Écon. Mondiale, Mons 1905, Section V: Expansion civilisatrice vers les pays neufs) S. 3 —, die Verminderung des nur vorübergehend wirklich lebendig gewesenen und erst jetzt wieder, aus ganz anderen Gründen, neu erwachenden Interesses an der Wissenschaft der Ethnographie wohl weniger den wissenschaftlichen Dilettanten, an denen die Ethnographie nicht arm ist (s. darüber § 175), als vielmehr den unwissenschaftlichen zuzuschreiben, die dreist und plump sogenannte ethnologische Tatsachen für soziologische und sozialpolitische Schlüsse und Zwecke verwerteten. Von solcher Forschung und derartigen literarischen Produkten mußten sich eines feineren Denkens und Empfindens fähige und bedächtiger, kritischer urteilende Naturen etwa in demselben Sinne wie von Haeckelscher Philosophie abgestoßen fühlen. Die unwissenschaftlichen Dilettanten, nicht die Fachleute, sind es übrigens auch, die an dem Vorurteile Schuld tragen, daß die Ethnographen durch religionsgeschichtliche Studien, insbesondere ihre Beschäftigung mit dem Buddhismus — ihre Beschäftigung mit dem Buddhismus erstreckt sich, was übersehen wird, nicht so wohl auf die ungetrübte Lehre des Buddha als vielmehr vor allem auf das durch die Übernahme

heute als Sorgenkinder gegenüberstehen. Hingegen sind die ethnographischen Museen in bezug auf ihre innere Entwicklung, in bezug auf ihre

---

brahmanischer Elemente verzerrte, philosophisch und ethisch wenig sympathische Bild der Lehre Buddhas in der sog. nördlichen Kirche des Buddhismus — die Fundamente des Christentums zu untergraben versuchten oder gar imstande wären.

Seit E. Grosses Aufsatz in Festschr. f. Ad. Bastian, 1896, S. 595 ff., haben sich die äußeren Verhältnisse der ethnographischen Wissenschaft einigermaßen gebessert. Vor allem sind heute (nach G. Buschan, Centralbl. f. Anthropologie V, 1900, S. 65, hatte im Dezember 1899 die Deutsche Kolonialgesellschaft den Beschluß gefaßt, von den Regierungen dringend die Errichtung ethnologischer Lehrstühle auf deutschen Universitäten zu verlangen) an den Universitäten Berlin und Leipzig Lehrstühle für Ethnographie eingerichtet, nicht freilich, worüber schon K. Weule, Völkerkunde und Urgeschichte im 20. Jahrhundert, 1902, S. 30, mit Recht klagte, an der Universität, und nicht, wie G. Buschan a. a. O. 71 forderte, an der Militärakademie in Kiel, dessen allgemeine Lage und Bedeutung für die deutschen Übersee-Interessen die Errichtung einer Professur für Ethnographie verlangt, und nicht in Bonn, das durch seine Lage im Binnenlande, vor allem aber durch seine hervorragende Bedeutung in der Geschichte der Geisteswissenschaften als geeignet erscheint, die Stätte der inneren wissenschaftlichen Ausbildung auch der Ethnographie zu werden. Im allgemeinen ist man also auch heute noch nur durch mühsames, mit großem Zeitaufwand verbundenes Selbststudium in der Lage, sich die Grundlagen der ethnographischen Wissenschaft zu schaffen, und die systematische Ausbildung zum Berufe des Ethnographen bleibt ein Desiderat der Zukunft. Außer Grosse und Weule sind in neuerer Zeit — schon J. G. von Herder fragt nach A. Bastian, Die wechselnden Phasen im geschichtlichen Sehkreis IV, 1900, S. 29 [wo?, liegt etwa nur eine Reminiszenz an das Schlußkapitel des VI. Buches vor?], wie es komme, daß neben den für Steine, Pflanzen und Tiere errichteten Lehrstühlen dem Menschen der seinige fehle — für die Errichtung von Professuren für Ethnographie noch eingetreten: G. Gerland, Anthropolog. Beiträge I, 1875, S. 16—19; D. Brinton, Anthropology: as a Science and as a Branch of University Education in the United States (Philadelphia 1892): R. Martin, Zur Frage von der Vertretung der Anthropologie an unsern Universitäten: Globus LXVI, 1894, S. 304—306; Fr. Müller, Die Vertretung der anthropologisch-ethnologischen Wissenschaften an unseren Universitäten: Globus LXVI, 1884, S. 245—247 und 370; W. Waldeyer, Universitäten und anthropologischer Unterricht: Corr.-Blatt d. Deutsch. Anthr. Ges. XXX, 1899, S. 70—75a; A. Bastian, Die wechselnden Phasen im geschichtlichen Sehkreis, I und III, 1900; G. Buschan, Die Notwendigkeit von Lehrstühlen für eine »Lehre vom Menschen« auf deutschen Hochschulen: Centralbl. f. Anthr. V, 1900, S. 65—72; M. Hoernes, Anthropologie: Zukunft XXXII, 1900, Nr. 42 (21. Juli) S. 104—109, sp. S. 107; M. Winternitz, Völkerkunde, Volkskunde und Philologie: Globus LXXVIII 1900, S. 345—350 und 370—377, insbes. S. 377; R. Martin, Anthropologie als Wissenschaft und Lehrfach 1901, S. 26 f.; S. Günther, Ziele, Richtpunkte und Methoden der modernen Völkerkunde, 1904, S. VI, 17 und 52; É. de Jonghe, La place de l'éthnographie dans les études universitaires (Congrès Intern. d'Expansion Économique Mondiale, Mons 1905, Section V: Expansion civilisatrice vers les pays neufs); R. Lehmann-Nitsche, Forschungsmethode einer wissenschaftlichen Ethnologie (Rapport présenté au Congrès Intern. d'Expansion Économique Mondiale de Mons, Bruxelles 1905) S. 3; u. a. — Buschan hat a. a. O. 68 f. (vgl. dazu Waldeyer a. a. O. 71 b ff.) geschildert, inwieweit andere Staaten, vor allem Frankreich (hierzu vgl. auch de Jonghe a. a. O. 2) und die Vereinigten Staaten von Nordamerika, in dieser Hinsicht Deutschland vorangeeilt sind. Eine Art Hochschule einzig und allein für Ethnographie ist das »Bureau of Ethnology« in Washington; man denke auch an das Zentralinstitut in Paris: L'École et Le Laboratoire d'Anthropologie. Übrigens wurde auf der britischen Naturforscherversammlung in Bristol 1898 der Entschluß gefaßt, bei der Regierung die Begründung eines englischen »Bureau of Ethnology« anzuregen: »It is of urgent importance«, hieß es in der vorgelegten Adresse, »to press upon the Government the necessity of establishing a bureau of ethnology«. Auf den späteren Verhandlungen wurde die Angelegenheit weiter verfolgt. Für Deutschland hat Waldeyer a. a. O. 74 b (s. auch seinen Nachruf an Ad. Bastian, Zeitschr. f. Ethn. XXXVII, 1905, S. 256) »die Einrichtung einer großen centralen Unterrichtsanstalt in Verbindung mit dem größten Museum des Reiches [Berlin]«

Fruchtbarmachung im Dienste der Volkserziehung, im allgemeinen[1]) ebenso zurückgeblieben wie die ethnographische Wissenschaft in ihrer innern wissenschaftlichen Ausbildung. Der Wissenschaft der Ethnographie fehlt es noch an einer einheitlichen, festbegründeten Methode, an einer ausgebildeten fachmännischen Kritik[2]) und auch an genügend gesicherten allgemeinen Erkenntnissen. Die wenigen, auch für die Allgemeinheit erzieherisch wertvollen Ergebnisse, welche die ethnographische Wissenschaft tatsächlich schon jetzt aufzuweisen hat, haben die ethnographischen Museen nicht in ihren Dienst gestellt. Das liegt gewiß nicht zum geringsten Teil an den Leitern der Museen selbst, die vielfach ohne Verständnis den allgemeinen Fragen gegenüberstehen, d. h. die allgemeinen Erkenntnisse gar nicht an sich mit erlebt haben.

Daraus wird man den Museumsleitern noch keinen Vorwurf machen können: die Freude an allgemeingiltigen Regeln, nach denen die Erscheinungen verknüpft sind, ist nicht jedermann gegeben. Anders steht es mit der allgemeinen Tatsache, daß die ethnographischen Museen nicht im Volksbewußtsein, auch nicht in dem Bewußtsein nur eines Bildungskreises gewurzelt sind, daß ein allgemeines Verständnis für ihren Inhalt und ihre Zwecke im »Publikum« nicht besteht. An dieser bedauerlichen Tatsache tragen die Museumsverwaltungen fraglos einen großen Teil Schuld: sie haben die ihnen anvertrauten Institute dem Volke nicht näher gebracht. Zum Teil ist aber diese Tatsache gewiß auch in dem Mangel eines »ethnologischen Unterrichtes«[3]) und in der Beschränktheit der behördlicherseits bewilligten Mittel begründet.

Wie für die Museumsverwaltungen selbst ergibt sich also aus der Rückständigkeit der ethnographischen Sammlungen in bezug auf Verständlichkeit auch für die ihnen vorgesetzten Behörden die Pflicht, Mittel für die Popularisierung der ethnographischen Museen zu finden.

In welcher Weise die Museen ihre allgemeinen idealen Aufgaben im speziellen zu lösen haben, soll im Nachstehenden einer näheren Betrachtung unterzogen werden. Zuvor müssen erst die idealen Aufgaben selbst festgestellt werden.

---

empfohlen; »diese centrale Unterrichtsanstalt sollte mit der Universität verbunden sein, nicht nur zu Nutz und Frommen für diese, sondern auch für die Anthropologie selber. Denn es gibt wohl kaum ein Wissensgebiet, welches so zahlreiche Beziehungen zu allen anderen Disciplinen aller Facultäten unterhält und unterhalten muß, wie das der Anthropologie im weitesten Sinne des Wortes«.

1) Eine Ausnahme bilden allenfalls die großen nordamerikanischen Museen, vor allem das Field Columbian Museum in Chicago und das U. St. National Museum in Washington, neuerdings auch das American Museum of Natural History in Newyork.

2) In den bei weitem meisten Fällen einer wissenschaftlichen Betätigung auf dem Gebiete der Ethnographie hat ein Forscher keinen Fachmann neben sich, der ähnlich ausgedehnte Detailkenntnisse besäße, wie er selbst, und auf Grund solcher berufen wäre, seine Arbeiten gründlich, mit Akribie zu kritisieren.

3) Über seine Notwendigkeit und praktische Gestaltung s. unten § 9 Ende und § 10—12.

I. DIE IDEALEN AUFGABEN

»— Wer sich selbst und Andre kennt,
Wird auch hier erkennen:
Orient und Occident
Sind nicht mehr zu trennen.«
Goethe.

DER ENDZWECK DER ETHNOGRAPHISCHEN TÄTIGKEIT UND DIE ALLGEMEINE AUFGABE DER ETHNOGRAPHISCHEN MUSEEN

3. Der Endzweck aller ethnographischen Tätigkeit und damit die allgemeine Aufgabe der ethnographischen Museen kann nur sein: zur Erkenntnis und zum Verständnis unser selbst beizutragen. Das Objekt, an dessen Studium die Ethnographie[1]) solche Erkenntnis und

[1]) Die dem Gebrauche des Wortes *Ethnographie* in dieser Arbeit zugrunde liegende Definition des Begriffes Ethnographie gründet sich auf die tatsächliche Beschaffenheit der dieser Wissenschaft dienenden Museen und die Anwendung des Wortes in dem Kreise der Beamten dieser Museen; sie ist folgende: Ethnographie ist — für uns; denn z. B. für den Japaner oder Siamesen (vergl. die Schilderung eines Museums für europäische Kultur, das A. Bastian 1861 im Palaste des Königs Mongkut zu Bangkok gesehen hat; s. Bastian, Die wechselnden Phasen im geschichtl. Sehkreis [IV] u. ihre Rückwirkungen auf die Völkerkunde, 1900, S. 11) gestaltet sich der Begriff der Ethnographie anders — die wissenschaftliche, und zwar philologisch und historisch-komparativ betriebene, Beschäftigung mit dem Kulturleben derjenigen Völker der Erde, die sich, wenigstens im wesentlichen, unabhängig von der Kultur der alten Mittelmeervölker entwickelt haben. Ähnlich E. Grosses Definition der »Ethnologie« in Festschr. f. Ad. Bastian, 1896, S. 597. Den (im Gegensatze vornehmlich zu England-Amerika) hauptsächlich in Frankreich, neuerdings auch im Munde der deutschen Museumsbeamten üblichen, anspruchslosen und der empirisch-historischen, nicht spekulativen Art des wissenschaftlichen Betriebes der Museen auch adäquateren Ausdruck 'Ethnographie' bevorzugt — unter bewußter Abweisung des Wortes 'Ethnologie' — auch der Belgier É. de Jonghe, La place de l'ethnographie dans les études universitaires (Congr. Intern. d'Expansion Économ. Mondiale, Mons 1905, Section V: Expansion civilisatrice vers les pays neufs) S. 4. Die gegebene Definition lehrt, daß wir, wenigstens im allgemeinen, zwar sprachlich, d. h. auch in unserem Denken, aber nicht in unserem praktischen Betrieb über den Begriff βάρβαροι hinausgekommen sind.

Die Unklarheit und Unvereinbarkeit der Vorstellungen, die mit den Begriffen der Ethnographie, Ethnologie, (vergleichenden) Völkerkunde und Völkerpsychologie verbunden sind, ist eine so große, daß sie schier heillos zu sein scheint, wenn der Wissenschaft nicht ein überlegener Geist erwächst, dem es gegeben ist, ein für allemal die verschwommen herumspukenden Schemen in dauernd feste Formen zu bannen. Diese »Unklarheit und Uneinigkeit in Bezug auf den Gebrauch der termini 'Anthropologie', 'Ethnologie', 'Völkerkunde', 'Volkskunde' usw.« hat im Jahre 1900 M. Winternitz in Globus LXXVIII S. 345—350 und 370—377 »aus einigen der bekanntesten Handbücher und an einigen der hervorragendsten Vertreter dieser Wissenschaften zu illustrieren« versucht. Was seitdem an Literatur, die sich mit diesen Begriffen beschäftigt, erschienen ist (z. B.: R. Martin, Anthropologie als Wissenschaft und Lehrfach, Jena 1901; K. Weule, Völkerkunde und Urgeschichte im 20. Jahrhundert, Eisenach und Leipzig 1902; H. Schurtz, Völkerkunde: Die Erdkunde, hrsg. von M. Klar, XVI. Teil, Leipzig und Wien 1903, S. 1—3; S. R. Steinmetz, Die Aufgaben der Sozial-Ethnologie: Corresp.-Bl. d. deutschen Ges. f. Anthr., Ethnol. u. Urgesch. XXXIV 1903, 1904, S. 139—143; S. Günther, Ziele, Richtpunkte und Methoden der modernen Völkerkunde, Stuttgart 1904; É. de Jonghe a. a. O. S. 2 f. u. 4) stimmt unter sich größtenteils ebensowenig überein, wie die vorangegangene Literatur. Zum Teil hat diese bedauerliche Erscheinung darin ihren Grund, daß die gegebenen Definitionen nicht Realdefinitionen, nicht Definitionen von dem

solches Verständnis gewinnen will, sind die gegenwärtigen und die uns irgendwie zugänglichen vergangenen Kulturen derjenigen Völker, deren Vorfahren »in dem Rahmen der um die alte Mittelmeerkultur bewegten Weltgeschichte nicht inbegriffen sind«,[1]) also: die sich nicht auf der Kultur der alten Mittelmeervölker aufbauenden Kulturen der Vergangenheit und Gegenwart.[2])

4. Erkennen heißt: unterscheiden, (durch) Unterschiede erfassen; verstehen heißt: Zusammenhänge erfassen oder begreifen, wie etwas geworden ist. Erkenntnis unser selbst bedeutet für den Ethnographen: Erkenntnis unserer Eigenart, d. h. 1. Erkenntnis der allgemeinen Gleichartigkeit der psychischen Elemente, vor allem der allgemeinsten Bedürfnisse aller menschlichen Gemeinschaften, und ihrer geschichtlichen = psychisch-äußerlichen Auswirkung (Bastians »Elementargedanken«) und 2. Erkenntnis der tatsächlichen formalen Unterschiede in den von zufälligen, äußeren Anreizungen abhängigen,[3]) geschichtlichen Auswirkungen der Sozialpsyche verschiedener menschlicher Gemeinschaften, insbesondere Erkenntnis dessen, was in den zur Befriedigung ihrer Bedürfnisse gefundenen Mitteln anderen Völkern und uns selbst eigentümlich ist. Verständnis der Gegenwart bedeutet: ein Begreifen dessen, wie sich einzelne Kulturbesitztümer entwickelt haben, seien es nun die großen Ausgestaltungen des Kulturlebens wie Sprache und Literatur, Mythologie und Religion, Sitte und Recht, Geschmack und Kunst usw. selber oder sei es eine einzelne ganz spezielle kulturhistorische Tatsache.

---

sind, was z. B. die Ethnographie tatsächlich ist, was im lebendigen Sprachgebrauch unter diesem Ausdrucke verstanden wird, sondern Idealdefinitionen, Definitionen von dem, was sie, entsprechend den Interessen und der Arbeitsweise der einzelnen sein sollte. Fast möchte man aber glauben, daß die Verworrenheit in den Definitionen der bezeichneten Begriffe auch ein Beispiel für den von philosophischer Seite neuerdings wiederholt (vgl. z. B.: E. Adickes, Kant contra Haeckel, 1901, S. 121 f. und O. Külpe, Die Philosophie der Gegenwart in Deutschland, 1902, S. 2 f.) hervorgehobenen Mangel unserer Zeit an Denkenergie, bzw. die durch das Spezialistentum verschuldete Verwirrung allgemeiner Begriffe ist.

[1]) Führer durch das Kgl. Museum für Völkerkunde zu Berlin, 12. Aufl., 1905, S. 3.

[2]) Ohne Kultur ist der Mensch nirgends. Ein absoluter »Naturzustand« ist nie und nirgends gefunden worden. Naturzustand bedeutet vielmehr: Anfänge der Kultur. Freilich wird das, was wir unter den gegenwärtig vorgefundenen Kulturformen so bezeichnen, schwerlich als das konstant gewordene erste Stadium der Entwicklung von Kultur gelten dürfen; s. § 176. Über den Begriff der Kultur s. unten § 102.

[3]) Hierzu vgl. K. Lamprecht, Moderne Geschichtswissenschaft, Freiburg i. B. 1905, S. 95: »Die in der Seele ruhenden Möglichkeiten geschichtlicher, d. h. psychisch-äußerlicher Auswirkungsweisen beschreiben ein großes Gebiet, — sagen wir: die Fläche eines Kreises. Innerhalb dieses Kreises werden durch Anregungen aus der Erscheinungswelt bald diese, bald jene Segmente in den Vordergrund der Auswirkung geschoben und beherrschen demgemäß die Geschichte einer bestimmten Zeit. Dabei hängt also das, was jeweils zur Auswirkung gelangt, in der Begründung dieser Auswirkung gar nicht von der Sozialseele ab, sondern von zufälligen äußeren Reizanregungen: die Geschichte ist ein Kaleidoskop mit einer bestimmten Summe von Gruppierungsmöglichkeiten seelischer Elementarerscheinungen, und die in diesen Möglichkeiten beschlossenen Bilder werden durch rein äußerliche, 'mechanische' Anregungen bald so, bald so hervorgerufen.«

Unsere eigene Art lernen wir nicht bloß durch einen Vergleich unseres Volkes mit den Völkern des Altertums und mit unseren modern-europäischen Brudervölkern, sondern auch dann näher erkennen, wenn sie vergleichend an der Eigenart der sich nicht auf die Kultur der alten Mittelmeervölker aufbauenden, wenn auch in diesem und jenem Falle von ihr beeinflußten,[1]) Kulturen gemessen wird; und eine Anleitung zur lebendigen Erfassung unserer ältesten Vergangenheit sowie auch gewisser späterer, ja noch gegenwärtiger Erscheinungen unserer Kultur und einen Einblick in die anfängliche Entwicklung der Kulturgüter überhaupt bietet der Vergleich einzelner Besitztümer und Zustände unserer im allgemeinen hochgesteigerten Kultur mit Produkten und Zuständen jener Völker, die sich im allgemeinen nicht so hochentwickelter Kulturgüter erfreuen wie wir, sondern vielmehr mehr oder weniger in der Kultur zurückgeblieben, rückständig sind.

5. Um die Art, wie die Ethnographie ihr Teil beiträgt zur Lösung der allgemeinen Aufgabe, Erkenntnis und Verständnis unser selbst zu schaffen, in recht anschaulicher Weise vorzuführen, bedarf es nicht eines Beispiels aus dem Bereiche der Religion oder dem der Kunst, der beiden obersten und bei uns, wenigstens teilweise, am feinsten entwickelten Kulturfaktoren; auch die Technik vermag solchen Dienst zu leisten, — in dem Beispiele, das wir wählen, übrigens mit dem negativen Ergebnis, daß unsere moderne, so viel gepriesene Industrie und Technik weder so vielseitig ist, alle nicht etwa nur daseinsmöglichen, sondern hauptsächlich künstlerisch bedeutsamen und durch andere Methoden nicht ersetzbaren Verfahren zu umspannen, noch auch allenthalben Höchstleistungen zu erzeugen vermag.

6. Ein Vergleich der modernen deutschen Textilindustrie mit der heutigen in Jawa lehrt, daß bei uns durch Musterdruck auf fertiges, ungemustertes Gewebe, Ähnliches erreicht wird wie in Jawa durch das Verfahren des sogenannten Batikkens.[2]) Zugleich lehrt aber dieser Vergleich, daß unsere moderne Textilindustrie 1. durchaus nicht alle Färbeverfahren in ihren Dienst gestellt hat[3]), 2. daß unser Druckverfahren

[1]) Vor allem ist die Kunst (Süd- und Ost-)Asiens nicht unabhängig von dem Kulturkreis der Mittelmeervölker emporgeblüht.

[2]) »Batikken nennt man das Bemalen von (europäischem) Kattun auf beiden Seiten mit (Bienen-) Wachs, um die so bedeckten Stellen gegen die Aufnahme von Farbe in einem kalten oder lauwarmen Farbenbade zu schützen. Nach vollzogenem Farbenbade taucht man das Gewebe in heißes Wasser. Dadurch wird das Wachs flüssig und steigt infolge seines geringern spezifischen Gewichtes an die Oberfläche des Wassers. Dieses Verfahren kann hintereinander mit verschiedenen Farben und wechselnder Stellenbedeckung wiederholt werden. Auf diese Weise wird Verschiedenheit in den Mustern, Wechsel in den Farbentönen und eine Farbechtheit erzielt, wie es die beim Weben aus gefärbten Fäden entstandenen Stoffen besitzen.« Ethn. Misz. II, 1903, S. 24, Anm. 4, wo weitere Literatur.

[3]) Es wird zwar schon lange in den Niederlanden (vgl. die Einleitung zu dem großen Werke von G. P. Rouffaer & H. H. Juynboll, Die indische Batikkunst 1900f., und H. A. J. Baanders, Over nieuwe proeven van batik-techniek in Nederland, Amsterdam 1901) und neuerdings auch in Deutschland (Berlin, München) gebatikt, aber man kann nicht sagen, daß das Verfahren ein Gemeingut europäischer Textilindustrie ist, noch viel weniger, daß seine Erzeugnisse in die europäische Mode eingeführt sind. In Holland, wo auch auf Samt gebatikt wird und wo man gelegentlich Batikstoff (z. B. für Troddelhemden

weit weniger zu leisten vermag als das jawasche Batikverfahren, durch das eine viel feinzügigere und außerdem eine voll ausgebildete beiderseitige, und zwar beiderseitig gleiche, Musterung erreicht wird. Auf demselben Gebiete lehrt uns ein Vergleich, daß das heute bei uns maschinell geübte Chiné-Verfahren rein formell und auch historisch nachweisbar nichts als eine Abkürzung und maschinenmäßige Vergröberung eines sehr langwierigen und feinste, vom Chiné nicht erreichte Farbwirkungen erzeugenden gemütvollen, orientalischen Handverfahrens ist, das Ikatten[1]) genannt wird. Hierbei handelt es sich um eine in historischer Zeit erfolgte Entlehnung des Verfahrens in seiner ursprünglichen Form aus dem Osten und um eine spätere Abänderung auf europäischem Boden.[2])

7. Ein anderes Beispiel aus dem Bereiche des stofflichen Kulturbesitzes lehrt, wie auch die Analogie, nicht nur der Nachweis oder die Annahme der Entlehnung (ev. auch Vererbung), Erscheinungen historisch verständlich macht. Unser Geschirr besitzt eine Standfläche. Das war gewiß nicht immer so. Das älteste Gefäß ist fraglos (die in Pfännchenform gebrachte Zunge, sodann) die hohle Hand oder die beiden aneinandergelegten hohlen Hände. Eine Vervollkommnung dieses primitivsten aller Gefäße war schon eine Muschel, eine Nuß- oder Kürbisschale, eine Schädelkalotte. Wie die Ethnographie lehrt, werden solche Gefäße heute noch in weiter Verbreitung gebraucht, und zwar auch da, wo man töpfert.[3]) Nun ist es gewiß kein Zufall, daß die Gefäße hier z. T. ebensowenig wie einen Henkel so eine Standfläche besitzen, daß sie vielmehr unten ganz so wie die daneben gebrauchten

verwendet) tragen sieht, wird der Ausdruck »Batikken« allgemein verstanden, und die deutsch(-jawasch)en Batiks werden bereits mit Abbildungen in Modezeitungen angepriesen. Über die deutsche Batiktechnik (gelehrt wird das Batikken in den Kunstgewerbeschulen in Krefeld, Düsseldorf und Elberfeld) s. R. Breuer, Batiks: Kunst und Handwerk, LIV, 1904, Heft 12, S. 333f., und J. A. Loebèr in: Kol. Weekbl. »Oost en West« V Nr. 34 = 1905, 2. Nov. S. 1 Sp. 4. Nach Kol. Weekbl. VI Nr. 10 = 1906, 8. Mäzr S. 1 Sp. 3 soll demnächst auch in Paris ein Kursus zum Unterricht im Batikken eröffnet werden.

[1]) »Ikatten ist ein Färbeverfahren, bei dem die Kettenfäden oder der Schußfaden oder beide vor dem Weben mit dem Hinblick auf ein beim Abweben gewolltes Muster in der Weise einmal oder mehrere Male nacheinander teilweise gefärbt werden, daß bestimmte Stellen des Fadens eingebunden werden, während andere frei bleiben, und erst danach der Faden in den Farbbottich getaucht wird, so daß er, wenn er nach der Färbung von seinen Umbindungen befreit wird, an den eingebundenen Stellen von der Farbe unberührt geblieben ist.« Ethnogr. Miszellen II, 1903, S. 24 ff., wo weitere Literatur. Über die Einführung des Ikattens, dessen Heimat doch wohl Zentralasien (Turkistân) ist, unter dem Namen des Chiné-Verfahrens (chiné von unsicherer Etymologie, nach den einen = chinesisch, d. i. indisch, nach den andern zu franz. chaîne) in Europa (zunächst in Frankreich nach siamesischem Vorbilde zwischen 1684 u. 1750 und auf Seide), wo später an die Stelle des Einbindens der Druck auf Ketten- oder Einschlagfaden getreten ist, s. G. P. Rouffaer, Over Ikat's, Tjinde's, Patola's en Chiné's, 1902, S. 3ff. und 21ff.

[2]) Es ist dies einer der gewiß sehr seltenen Fälle von Übernahme eines überlegenen Elementes einer im allgemeinen niedrigeren Kultur in eine höhere Kultur. Denn es ist »eine der bekanntesten historischen Erscheinungen, daß Völker mit einer sehr niedrigen Kultur an dem Import sehr hoher Kulturen zugrunde gehen«, und daß »Völker sehr hoher Kultur selbst Einzelelemente niedriger Kulturen schwer aufnehmen« (Lamprecht, Moderne Geschichtswissenschaft, 1905, S. 115).

[3]) Ornamentierte Kürbisflaschen übrigens heute noch in Europa (z. B. im Balkan).

Naturgefäße geformt sind, d. h. entweder rund wie Nußschalen oder bauchig wie Flaschenkürbisse oder spitz wie bestimmte gurkenförmige Kürbisarten und auch Nüsse. Vermutlich hat sich also die Entwicklung der Tongefäße nicht sprungweise über die Naturgefäße hinaus entwickelt, sondern vielmehr kontinuierlich an jene angeknüpft, indem zunächst deren Formen nachgeahmt wurden. Ein hohes, unten spitzes Gefäß hat an sich gar keinen Stand. Es muß in lockere Erde, in den Sand gestellt werden, um senkrecht stehen zu können. Einem unten runden Gefäß kann ein leidlicher Stand durch angeschobene Unterlagen, wie es z. B. Steine sind, gegeben werden. In Celebes und anderwärts im Ostindischen Archipel[1]) werden geflochtene Unterlagen gebraucht, und zwar von einer Form, die dem Fuße unserer Gefäße mit Standfläche entspricht. Hier ist also das Gefäß in Behältnis + Fuß auseinandergelegt, oder vielmehr: das Gefäß mit Standfläche erscheint als eine sehr späte Errungenschaft, die wenigstens an gewissen Stellen der Erde aus einer Verknüpfung des ursprünglich unten runden (bzw. spitzen) Behältnisses und des für sich bestehenden, Stand gebenden Fußes zu einer Einheit hervorgegangen ist. In einem ähnlichen Sinne hat übrigens auch der Henkel seine Geschichte, der, wenigstens z. T., ebenfalls auf einer Verknüpfung von ursprünglich zwei Gegenständen beruht, nämlich auf der Verknüpfung des Gefäßes und der Zange zum Halten des heißen Gefäßes.[2])

8. Das Studium der heutigen sogenannten »Naturvölker« leitet also in einer ähnlichen Weise zum Verständnis der Gegenwart an wie das Studium der Vergangenheit. Die ethnographischen Museen leisten somit ähnliche Dienste wie die Museen für Geschichte und Volkskunde, die sich auf die in historischer Zeit ganz oder teilweise überwundenen Elemente unserer heimischen Kulturen und auf die in rückständigen Volkskreisen unserer Kulturwelt lebendig gebliebenen Bestandteile einer vergangenen Kulturwelt beziehen, und wie die archäologischen und prähistorischen Sammlungen, deren Gegenstand die der Antike angehörenden Kulturen des Mittelmeerkreises und ihre Vorgeschichte ist. Daher auch die nahe Beziehung der ethnographischen Wissenschaft zu den Wissenschaften der Geschichte, Volkskunde, Archäologie und Prähistorie.[3]) Daß insbesondere die Erkenntnis des engen

[1]) Siehe Publ. Ethn. Mus. Dresden XIV, 1903, S. 48a. Aus der sechsten Schicht von Troja sind tönerne Untersätze für Gefäße bekannt; vgl. Hub. Schmidt bei W. Dörpfeld, Troja und Ilion I, 1902, S. 293 und Beilage 40 II u. III.

[2]) Über eine andere Entstehung des Henkels (Naturhenkel, zum Tragen dienend) s. Publ. Ethn. Mus. Dresden XIV, 1903, S. 31a.

[3]) Alle diese Wissenschaften werden, soviel Verfasser weiß, in K. Lamprechts »Übungen zur vergleichenden Kulturgeschichte« im Historischen Seminar der Universität Leipzig angezogen. Über die Beziehungen zwischen Volkskunde und Völkerkunde s. R. F. Kaindl, Völkerkunde, Volkskunde und Völkerwissenschaft: Österr. Rundschau (Wien) IV 1905, S. 143—150 und G. Thilenius: Mitt. d. Verbandes deutscher Vereine f. Volkskunde (Korrespondenzblatt) Nr. 3, Jan. 1906, S. 14—17; über die zwischen Prähistorie und Ethnographie Verf.: Globus LXXXVIII, 1905, S. 154f., und unten § 27ff. und § 176.

Zusammenhangs der Ethnographie. der Naturvölker mit der zuletzt genannten Wissenschaft in Zukunft mehr praktische Bedeutung wird gewinnen müssen, darauf werden wir später noch zurückkommen.

DIE HAUPTAUFGABE

9. Die Hauptaufgabe der ethnographischen **Museen** ist nun, neben der Vorführung der fremden Kulturen, d. h. ihrer »material evidences«,[1]) die übrigens in ihrer vollen Breite und in einem systematisch gründlichen Ausbau aller einzelnen Teile nur einem Museum wie dem Berliner möglich (vgl. dazu § 58) und übrigens (wenigstens innerhalb der Grenzen eines Reiches) auch nur an einer Stelle wünschenswert ist (vgl. dazu § 31), nicht wie es nach dem Vorhergehenden scheinen könnte, auf dem der Disziplin der Ethnographie als Arbeitsgebiet vorbehaltenen Bereiche geistiger Erzeugnisse der Menschheit kulturhistorische bzw. auch psychologische Erkenntnisse zu gewinnen, sondern vielmehr, auf dem ihr zugewiesenen Tatsachengebiete durch kritische Sichtung und klare Ordnung des Beobachtungsmaterials, eben jener »material evidences«, die Erkenntnis kulturhistorischer und psychologischer Wahrheiten vorzubereiten und bereits erkannte, kulturhistorische bzw. psychologische Wahrheiten, soweit sie sich auf die konkreten ethnographischen Gegenstände beziehen, an weitere Kreise zu übermitteln, sie in ethischem Sinne zu nützen, sie erzieherisch zu verwerten. Die geistigen Erzeugnisse, deren allgemeine psychische Bedingung die Funktion der Sprache ist (siehe dazu § 181), zu untersuchen, kulturhistorische Zusammenhänge und völkerpsychologische Gesetze aufzudecken, ist Aufgabe der ethnographischen (bzw. völkerpsychologischen) Wissenschaft, die wir von der zunächst praktischen und erzieherischen Tätigkeit der Museumsethnographie trennen müssen. Faktisch fällt ja freilich die wissenschaftliche und die praktisch-erzieherische Tätigkeit auf ethnographischem Gebiete gegenwärtig wohl stets mehr oder weniger in einer Person zusammen; denn die Museumsethnographen sind zugleich die berufensten Arbeiter auf dem Gebiete der ethnographischen Wissenschaft. Eben darum, weil es ihre Aufgabe ist, Erkenntnisse erzieherisch zu verwerten, und weil die Verhältnisse sie zwingen, diese Erkenntnisse selbständig erst zu erzeugen, werden die ethnographischen Museen, falls sie sich nicht mehr praktische und

---

[1]) W. H. Holmes Rep. U. St. Nat. Museum for 1901 (1903), S. 256f.: »The material evidences of culture are ... seen to be of vast extent and importance; but it should be observed that, notwithstanding this fact, all of culture can not be illustrated in the museum, for in it we can utilize material things only. We can not show by its collections the social, moral, religious, and intellectual traits of man save in an indirect way. We can do little to illustrate language save by displaying the methods of its expression to the eye in pictures and letters. We can tell little of religion save by assembling the idols and devices that represent its symbolism and the paraphernalia which pertain to the practice of its rites. We can tell nothing of music save by a display of the curious array of instruments used in producing sound, and society and government are even less within the sphere of the museum.«

künstlerische als wissenschaftliche Sonderzwecke setzen, auf die wir weiter unten näher eingehen werden, nur dann wahrhaft gedeihen, wenn sie an Stätten des Unterrichts und der Wissenschaft, an Hochschulen, angegliedert sind: der akademischen Unterrichtstätigkeit entspringen die Anregungen und der didaktische Sinn für die rechte Auswahl der Belehrungsmittel. Nur in solcher Verbindung werden sie zu einem Quell der Belehrung werden und aufhören, sich dem Besucher als eine ungeheure Summe von Rätseln darzubieten.[1])

DIE NEBENAUFGABEN

Neben ihrer Hauptaufgabe haben die ethnographischen Museen noch gewisse Nebenaufgaben, die wir unter den Bezeichnungen der nationalen, der politischen und der kommerziellen Aufgabe zusammenfassen können.

10. Die nationale Aufgabe. Nichts ist wahrer als das Wort des Großen Kurfürsten: »Der gewisseste Reichthumb und das Aufnehmen eines Landes kommen aus dem Commercium her; Seefahrt und Handel sind die fürnehmsten Säulen eines Estats, wodurch die Unterthanen beides zu Wasser als auch durch die Manufakturen zu Lande ihre Nahrung und Unterhalt erlangen«, sowie das Wort unseres Kaisers: »Unsere Zukunft (heute möchte man schon sagen: unsere Gegenwart) liegt auf dem Wasser!« Des Kaisers Wort ist gewiß nicht mit dem Gedanken an den Erwerb von Kolonien geprägt worden, sondern im Hinblick auf eine allgemeine, weltumspannende Erweiterung deutschnationaler Interessen, im Hinblick auf die Notwendigkeit des Schutzes, den jener energischere Teil unserer Bevölkerung bedarf, welcher heute schon, sei es nun in eigener Person, oder sei es in den Erzeugnissen seines Schaffens das schwarz-weiß-rote Panier über See getragen hat[2]) und im

---

[1]) So Verf. schon in dem S. 190 Anm. 1 angezogenen Artikel. Neuerdings ist durch das Schlußwort Waldeyers bei der Gedächtnisfeier für Adolf Bastian am 11. März 1905 (s. Adolf Bastian: Gedächtnisfeier am 11. März 1905, Berlin, S. 26) bekannt geworden, daß Bastian einen Anschluß des Berliner Museums an die Universität Berlin anstrebte: »Bastian erstrebte mit aller seiner Energie die Ausgestaltung dieses Museums und der Anthropologischen Gesellschaft im Zusammenwirken zu einem großen, der Universität anzugliedernden Institut, in welchem die gesamten anthropologischen und ethnologischen Disziplinen planmäßig gelehrt und auch selbständiger Forschung auf allen hergehörigen Gebieten Raum und Mittel gewährt werden sollten. Ein so großer Plan läßt sich nicht rasch und mit einem Schlage verwirklichen; aber er muß zur Ausführung kommen; schon steht leider Deutschland hierin anderen Kulturvölkern nach.« Vgl. übrigens A. Bastian, Die wechselnden Phasen im geschichtlichen Sehkreis (I) occidentalischer Cultur, 1900, S. 28.

[2]) Überall ist der Kaufmann der Pionier der Zivilisation und der Kolonialentwicklung; ihm folgen der Priester und der Soldat. Der Kaufmann vertritt in diesem seinem Berufe als Begründer neuer Kulturmittelpunkte eine (höhere) Stufe der Kulturentwicklung, die sich über eine niedere oder andere legt. Dies gilt übrigens auch für das Binnenleben eines Volkes. Durch den Handel hilft er die Verbreitung der Zivilisation beschleunigen, bisweilen freilich wohl auch die Kulturentwicklung rückständiger Völker und Volkselemente sich überstürzen. Immerhin ist ihm von jeher in der Kulturgeschichte eine hohe Mission zugekommen und wird ihm in Zukunft noch eine große Rolle in der Weltgeschichte beschieden sein.

Hinblick auf eine feste Verkettung aller jener Deutschen, die sich als Träger und Mehrer europäischer Zivilisation über See begeben haben, untereinander und mit ihrem Vaterlande. Aber dieses große kaiserliche Wort, aus dessen Gedanken sich logischer Weise die Forderung einer Flotte ergibt, über deren Notwendigkeit kein Wort zu verlieren ist, mahnt uns, uns geistig umzugestalten, »unsern Enkelkindern freie Bahn zu schaffen zur Eroberung des großen Erdhorizontes« (K. Lamprecht) und unseren Kolonialbesitz zu verteidigen, unter allen Umständen festzuhalten, was wir haben, damit uns dereinst niemand unsere Krone nehme. Denn wir müssen eine nationale Aufgabe darin erkennen, uns den durch die großen Entdeckungen des 18. Jahrhunderts, durch den modernen Völkerverkehr und die moderne Technik zum Erdhorizont erweiterten wirtschaftlichen Horizont zu erringen. »Blicken wir um uns«, so klang es aus kaiserlichem Munde zum deutschen Volke, »wie hat seit einigen Jahren die Welt das Antlitz verändert. Alte Weltreiche vergehen und neue sind im Entstehen begriffen. Nationen sind plötzlich im Gesichtskreis der Völker erschienen und treten in ihren Wettbewerb mit ein, von denen kurz zuvor der Laie noch wenig bemerkt hatte. Ereignisse, welche umwälzend wirken auf dem Gebiete nationaler Beziehungen sowohl, wie auf dem Gebiete des nationalökonomischen Lebens der Völker und die in alten Zeiten Jahrhunderte zum Reifen brauchten, vollziehen sich in wenigen Monden. Dadurch sind die Aufgaben für

---

Zugleich ist der Kaufmann, wie K. Hassert (in: Zu Fr. Ratzels Gedächtnis 1904, S. 167f.) mit Recht hervorgehoben hat, »infolge seines längeren Aufenthaltes auch befähigt, der Wissenschaft große Dienste zu leisten. Jeder, sei er Offizier oder Beamter, Missionar, Pflanzer oder Kaufmann, der nach unbekannten Gebieten hinausgeht, hat die Pflicht, zur Förderung unserer Kenntnis beizutragen. Ein schlichter Faktorist, der leider zu früh aus dem Leben geschiedene Gustav Conrau, hat für die Geographie Kameruns mehr geleistet als mancher die Öffentlichkeit beschäftigende Reisende, und unvergessen werden die Verdienste bleiben, die sich das Hamburger Handelshaus César Godeffroy um die wissenschaftliche Erforschung der Südsee erworben hat... So wird der Kaufmann Träger des Handels, Vorläufer der Politik, Kulturpionier und wissenschaftlicher Forscher in einer Person«.

Ähnliches wie vom Kaufmann gilt auch vom Missionar. Dessen Pflichten gegenüber der Wissenschaft werden neuerdings auch von katholischer Seite nicht nur anerkannt, sondern sogar in einer sehr bemerkenswerten Weise hervorgehoben. Der durch seine Sprachstudien bekannte *P.* W. Schmidt-Mödling steht im Begriffe, eine neue Zeitschrift »für Völker- und Sprachenkunde« unter dem Titel »Anthropos« herauszugeben [Anfang 1906 erschien das erste Heft], durch welche die Missionare intensiver und systematischer als bisher zur Förderung dieser Wissenschaften herangezogen werden sollen. »Aber nicht bloß dem [künftigen Missionar!,] Ethnologen und Sprachforscher, sondern auch dem Geographen, dem Soziologen, dem Psychologen, dem Kolonialfreund, dem Großkaufmann und überhaupt jedem Gebildeten, der sich für das Leben und Treiben der fremden Völker interessiert, wird der »Anthropos«, wie der Prospekt sich ausdrückt, »reichliches und zuverlässiges Material für die verschiedenen Forschungen und Interessen darbieten«. Aus der Zahl der Missionsvereine, die sich um die Förderung der ethnographischen Wissenschaft schöne und bleibende Verdienste erworben haben, seien die ältere, protestantische »Nederlandsche Zendelinggenootschap« in Rotterdam mit der langen Bandserie ihrer ungemein reichhaltigen »Mededeelingen« (seit 1857) und die Gesellschaft der Missionare des Hl. Herzens Jesu in Hiltrup bei Münster in Westf. mit ihren »Marien-Monatsheften« hervorgehoben. Über eine praktische Gestaltung des wissenschaftlichen Betriebes in Verbindung mit Missionen (und Kolonialverwaltung) s. auch Max Müller, Essays (deutsche Ausgabe) IV, 1876, S. 148ff.

unser Deutsches Reich und Volk in mächtigem Umfang gewachsen.« Die große Geschichte unserer Vergangenheit macht es uns zur Pflicht, die heute noch nicht zum Abschluß gekommene zweite, ungeheuere und — letzte Erweiterung des wirtschaftlichen Horizontes mitzumachen, wenn wir nicht unsere wirtschaftliche Bedeutung verlieren und der Periode eines Verfalls zutreiben wollen, wie ihn Deutschland — man denke nur an den Verfall der Hansa[1]) — dadurch erlebte, daß es an der ersten, auf die Küstenländer des Indischen und des Atlantischen Ozeans sich ausdehnenden Erweiterung des Horizontes durch das Zeitalter der Entdeckungen nicht mit teilnahm. Es gilt die Augen offen zu halten. Wir wissen ferner heute noch nicht, als Basis wofür uns bei der alle Grenzen hinwegwischenden und die kosmopolitischen Träumereien eines himmelwärts stürmenden Idealismus in einen praktischen Kosmopolitismus umsetzenden Entwicklung, welche die Weltgeschichte gegenwärtig nimmt, unsere jetzigen Kolonien dienen können. Wir müssen sie daher nicht nur schützen und halten, sondern wir müssen sie zu heben, zu fördern und auszugestalten suchen. Beide Umstände: die Notwendigkeit einer intensiven Teilnahme an der Erweiterung des wirtschaftlichen Horizontes in der Gegenwart und die Notwendigkeit eines intensiven Schutzes unserer Kolonien verlangen unbedingt eine systematische Pflege der Kenntnis der Völker des Erdenrundes und unserer Kolonien. Ja, wir müssen einen gewissen Grad von ethnographischer und Kolonial-Kenntnis zum Gemeingut der Nation machen. Rühmend muß hier der es mit ihrer Arbeit ernst nehmenden Kolonialvereine gedacht werden, die sich um eine gewisse Hebung der Kolonialkenntnis ein Verdienst erworben haben. Die Stelle aber, der es obliegt, eine lebendige, eindrucksvolle Anschauung von dem Kulturzustande der Völker des Erdenrundes, insbesondere unserer Kolonien, zu vermitteln, wird durch die ethnographischen Museen eingenommen: sie müssen, soweit sie sich nicht einen den national-kolonialen Gedanken ausschließenden Sonderzweck gestellt haben, eifrige, hauptsächlich auch durch mündliche Unterweisung wirksame Pflegestätten der Kenntnis der Völker der Erde, insbesondere unserer Kolonien, werden.

II. Die politische Aufgabe. Mit der Tatsache der Übersee-Politik und des Übersee-Handels hängen auch die beiden weiteren, in letzter Zeit besonders auch von A. Bastian und F. v. Luschan hervorgehobenen[2]) Nebenaufgaben der

[1]) Vgl. K. Lamprecht, Deutsche Geschichte3 V 2, 1904, S. 496.

[2]) A. Bastian, Tijdschr. voor Ind. Taal-, Land- en Volkenk. XL, 1898, S. 203, 204 und 208; Zur heutigen Sachlage der Ethnologie in nationaler und socialer Bedeutung, Berlin 1899; Die wechselnden Phasen im geschichtlichen Sehkreis (I) occidentalischer Cultur, 1900; Die wechselnden Phasen im geschichtlichen Sehkreis (III) hier und da, 1900; Die wechselnden Phasen im Geschichtlichen Sehkreis (IV) und ihre Rückwirkungen auf die Völkerkunde 1900, bes. S. 21ff.; F. v. Luschan, Verh. 7. Intern. Geogr.-Kongr., Berlin 1899, S. 611f.; Zeitschr. f. Ethnol. Verh. XXXV, 1903, S. 1037 und Anleitung für ethnographische Beobachtungen und Sammlungen in Afrika und Oceanien, 1904, S. 6. Vgl. auch O. Münsterberg in: Nation und Welt (weltwirtsch. Beil. z. »National-Zeitung«), 1904, Nr. 17 S. 1

ethnographischen Museen zusammen. Zunächst die politische. Die ethnographischen Museen sollen dem Diplomaten, dem Offizier, der Marine für die Aufgaben der überseeischen, speziell der Kolonialpolitik und der Kolonialverwaltung des Staates, sowie dem Missionar für eine aussichtsvolle Wirksamkeit im Dienste christlicher Zivilisation Einsicht in die Eigenart der überseeischen Völker mit modern-europäischer Kultur erlauben und ihnen mit Belehrung dienen, damit politische Fehler und bedauerliche Vorkommnisse vermieden und Unebenheiten im Verlaufe der Beziehungen rechtzeitig beseitigt werden.[1]) Insbesondere ist »jede coloniale Verwaltung auf Kenntnisnahme der Sitten und Gebräuche, der Rechtsinstitutionen, religiösen Gesichtspunkte hingewiesen« (A. Bastian, Zur heutigen Sachlage der Ethnologie, Berlin 1899, S. 40).[2])

(27. April). Dem Intellektualismus seiner Psychologie entsprechend, betont Bastian in seinen Ausführungen über die politische Behandlung des »Wilden« einseitig das Eingehen auf dessen Vorstellungsleben; vgl. Zur heutigen Sachlage der Ethnologie, 1899, S. 44.

[1]) Auf der anderen Seite fällt dem Staate als Kolonialmacht eine gewisse Verpflichtung gegenüber den ethnographischen Museen zu, die neuerdings besonders in den Niederlanden öffentlich sehr stark betont worden ist. Sehr anerkennend hat sich über die energische Förderung der in den deutschen Schutzgebieten Afrikas und Ozeaniens gestellten ethnographischen Aufgaben durch die deutsche Reichsregierung F. von Luschan in der Anleitung zu wissensch. Beobachtungen auf Reisen, hrsg. von G. v. Neumayer 3, 1905, S. 46f. des Separatabzugs, ausgesprochen. Kürzlich hat H. Klaatsch in »Weltall und Menschheit« II, 320, den Staat auch an seine Pflicht gegenüber der physisch-anthropologischen Wissenschaft erinnert: »Vielleicht erwacht noch in letzter Stunde in den maßgebenden Kreisen die Einsicht, daß unsere kolonialen Bestrebungen auch für die Wissenschaft Dienste zu leisten haben und daß es eine Pflicht der Kulturnationen ist, die Dokumente aufzubewahren, die uns über die Vorgeschichte unseres Geschlechtes Auskunft geben können.«

[2]) Man erinnere sich in diesem Zusammenhange zunächst zweier Tatsachen.

Erstens, daß die Ethnographie als Wissenschaft, nicht bloß als kurioses Interesse, auf kolonialem Boden entstanden ist. Es trifft nicht zu, was K. Weule, Völkerkunde und Urgeschichte im 20. Jahrhundert, 1902, Seite 2 (vgl. auch Meyers Konversations-Lexikon 5 XVII, 1897, S. 383b) sagt: »Ethnographie und Ethnologie gehen als moderne Wissenschaften auf das Jahr 1829 zurück. Damals schrieb der Naturforscher Milne-Edwards (S. 43 richtig in: W. F. Edwards geändert) an Thierry einen Brief, durch den die Gründung der Société ethnologique, der ersten ihrer Art, angebahnt wurde.« Vielmehr waren, während in Europa »beim Glimmschein bibliothekarischer Studirlampe« eine »Erziehung des Menschengeschlechts« (1780) niedergeschrieben wurde und Dilettanten aus der Schule Jean Jaques Rousseaus darüber phantasierten, »was die Civilisation von der Wildheit zu lernen vermöge«, auf dem Kolonialboden aus praktischen Bedürfnissen heraus Gesellschaften, die auch ethnographische Interessen hatten, in Batavia (Bataviaasch Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen, errichtet am 24. April 1778) und in Calcutta (Asiatic Society of Bengal, 1784, von Sir William Jones begründet) entstanden, — noch ehe der Name Ethnographie (Ethnologie) geprägt war (s. dazu A. Bastian, Zur heutigen Sachlage der Ethnologie, S. 10 Anmerkung, vgl. auch S. 40 ebenda; über das Alter des Namens »Ethnographie« s. oben S. 190 Anm. 1).

Zweitens wolle man sich die Erfolge vergegenwärtigen, welche die portugiesischen Jesuiten im 16./17. Jahrhundert sowohl in Japan als auch in China durch ihre genaue Beobachtung der einheimischen Sitten und ihr kluges Eingehen auf die fremde Art erzielt hatten und die nur infolge der Eifersucht und des unvorsichtigen, übermütigen Auftretens von spanischen Franziskaner- und Dominikaner-Mönchen sowie durch die Verleumdungen buddhistischer Priester vernichtet wurden.

Und wie steht es heute?

12. Die kommerzielle Aufgabe. Wohl bringt das tägliche Leben uns allen eine ziemliche Anzahl nicht nur von geographischen, sondern auch von kolonialen und ethnographischen Begriffen entgegen, aber eine gründliche kaufmännische Durchbildung setzt mehr voraus: eine systematische Aneignung von

---

Es ist Thatsache, daß die Ermordung des so verdienstvollen Pater Rascher in Neupommern sich aus der Unklugheit der katholischen Missionare erklärt, durch die vorzeitige Einmischung in ihre traditionellen Lebensgewohnheiten und die damit verbundene, schwerlich berechtigte Anmaßung einer noch dazu unbillig harten Strafgewalt, die die Eingeborenen zur Verzweiflung trieb. Nur unhistorischer Sinn kann die europäische Zivilisation als ein absolutes, allen übrigen Kulturen überlegenes Gut ansehen, das den Bewohnern neu erschlossener Gebiete an Stelle ihrer von ihnen selbst entwickelten, durchaus nicht immer innerlich niedrigen Gesittung mit allen Mitteln und ohne planvoll auf den Besitz des neuen Gutes vorbereitende Erziehung aufzuzwingen sei. »Die Kultur der sogenannten Wilden«, sagt F. v. Luschan Verh. 7. Intern. Geogr.-Kongr., Berlin 1899, S. 612, »ist nicht eine schlechtere, wie die unsere, sondern nur eine andere.« Siehe über das Unberechtigte einer geringschätzigen Beurteilung des »Naturmenschen« bes. noch K. Bücher, Entstehung der Volkswirtschaft 3, 1901, S. 97. — Vor den Unseligkeiten, die uns der Herero-Aufstand gebracht hat, hätte vielleicht die Einsicht in die Tatsache bewahren können, daß die Hereros ein kriegerisches Hirtenvolk sind, daß Hirtenstämme, Steppen- und Wüstensöhne, räuberischen Gelüsten frönen und nur sehr schwer dauernd an eine geordnete Kulturentwicklung (d. h. Baumzucht, denn diese ist es, die seßhaft macht) sich gewöhnen. Schon Victor Hehn wies in seinem Buche »Kulturpflanzen und Haustiere« S. 120 [6], 1894, auf die Schwerfälligkeit des Übergangs vom Hirtenleben zum Leben in festen Ansiedlungen hin und erinnerte (S. 129) an die Erfahrungen der Franzosen in Algier: ihre Herrschaft über die Araber reicht hier nur so weit als die Kultur der Dattelpalme. Hehns Schilderung des Verhaltens der Araber gegenüber den europäischen Kolonnen läßt sich ohne weiteres auf die von uns mit den Hereros gemachten Erfahrungen anwenden. Das klassische Beispiel für jene Wahrheit ist aber Arabien selbst, sowie der Süden und Osten von Palästina. War man in der Stadt zu Wohlstand gelangt und gestaltete sich das Leben bequemer, dann brachen die freien Söhne der Wüste herein, raubten den glücklicheren Stadtbewohnern Besitz und Reichtum oder setzten sich in den Ansiedlungen fest. Andere kamen und taten desgleichen. Es war ein stetes Kommen und Gehen, ein Siegen und Unterliegen, aus dem sich, seltsam genug, sowohl in Arabien (das minäische, sabäische und nabatäische Reich) als auch in Palästina (das Königtum der Hebräer) eine kulturelle Blütezeit entwickelte. Für die hebräischen Hirtenstämme der Wüste und ihre Besetzung Kanaans vergleiche man die knappen, aber trefflichen Schilderungen bei H. Guthe, Geschichte des Volkes Israel, 1899, S. 10, 27f., 44, 55f., 61—63; über die nomadischen Araber als Handelsleute und später seßhafte Träger hoher Kulturen s. die Darstellung bei Ed. Meyer, Geschichte des Alterthums III, 1901, S. 142f. — Zwei andere Beispiele einer unglücklichen politischen Gestaltung infolge ethnographischer bzw. geographischer Irrtümer siehe bei K. Hassert in: Zu Fr. Ratzels Gedächtnis, 1904, S. 155; an Beispiele persönlicher Mißgriffe in der Behandlung von Eingeborenen der Kolonien, die ausgenutzt wurden, um das Ansehen der Regierung zu schmälern, erinnert G. Buschan Centralbl. f. Anthr. V, 1900, S. 70.

Beachtenswert sind in diesem Zusammenhange ferner zwei außerdeutsche Unternehmungen, welche der Vermeidung derartiger bedauerlicher politischer Erfahrungen dienen sollen.

Zunächst das Gutachten eines Ausschusses der »National Academy of Sciences« der jüngsten Kolonialmacht, der nordamerikanischen, über eine wissenschaftliche Durchforschung der Philippinen in politischem Interesse. Das Gutachten (abgedruckt in Science 1905) ist einer Botschaft beigefügt, die Präsident Roosevelt im Februar 1905 an den Senat und das Repräsentantenhaus richtete. Der Bericht des akademischen Ausschusses geht davon aus, daß der erste Beweggrund zur wissenschaftlichen Erforschung der Philippinen der Wunsch sei, Handel und Gewerbetätigkeit der Eingeborenen zu fördern — ein Ziel übrigens, das gegenwärtig, nach jahrhundertelanger Nutznießung der Kolonialgüter, auch gewisse niederländische Kreise in bezug auf die niederländisch-ostindischen Kolonien verfolgen —; denn die Erfahrung zeige, daß dieses Ziel am besten erreicht werde durch eine umfassende Erforschung der

Kenntnissen, die im Welthandel einen praktischen Wert haben. Dieser Vervollständigung der kaufmännischen Bildung müssen auch die ethnographischen Museen dienen. Sie müssen dem Kaufmann, der mit den Fremdvölkern Handel treiben, d. h. bei ihnen einen Überschuß heimischer Produktion absetzen und die Produkte ihres Landes (»Kolonialwaren«) dafür eintauschen will, nicht nur auf seine Bitte gern mit Unterweisung und Rat zur Verfügung stehen, sondern ihm auch durch die Aufstellung und Erläuterung der Gegenstände die bequeme Information über die Eigentümlichkeiten, die Erzeugnisse und Bedarfsartikel, womöglich auch der Verkehrs- und Handelswege dieser Völker ermöglichen.[1])

Anhang zu 10—12 (vgl. hierzu § 159). Die Berechtigung eines »ethnologischen Unterrichts«. Aus den in den letzten drei Paragraphen geschilderten Verhältnissen ergibt sich die Größe, man möchte fast sagen Erhabenheit einer Aufgabe der Ethnographie, die bisher, wenn auch betont, so doch der allgemeinen Beachtung, geschweige denn Anerkennung, nicht teilhaftig geworden ist, und mit

---

Tatsachen und Bedingungen in durchaus wissenschaftlichem Geiste. »Die Ehre der Vereinigten Staaten verlangt«, so heißt es dann, »daß jedes Mittel ergriffen werde, um Versehen aus Unwissenheit bei der Behandlung der großen und verhältnismäßig hilflosen Bevölkerung dieser Inseln zu vermeiden. Dieser erste Versuch der Vereinigten Staaten, fremde Tropenrassen unter die Flügel angelsächsischer Gesittung zu nehmen, sollte von streng wissenschaftlichen Feststellungen und Grundsätzen geleitet werden.« Fürwahr edle und stolze Worte, der großen, auf der Bahn der Humanität machtvoll vorwärtsdringenden amerikanischen Nation würdig!

Sodann eine Verwaltungsreform für die Tropenkolonien Englands, die der (Dez. 1905 zurückgetretene) Kolonialsekretär Lyttelton geplant hat. Danach sollen die Gouverneure der Tropenkolonien, welche bisher immer achtzehn Monate in den Kolonien sein mußten und dann einen Urlaub von sechs Monaten erhielten, in Zukunft sechs Monate des Jahres in der Kolonie und die andern sechs Monate im Kolonialamt in London ihren Dienst tun (letzteres natürlich unter Beibehaltung ihres Postens und Weiterführung der Geschäfte desselben). Begründet wird diese in vieler Hinsicht allerdings praktisch erscheinende, indessen erst eines Versuchs bedürftige Einrichtung hauptsächlich mit dem Hinweis darauf, daß dann die Gouverneure in der Lage sind, allen an ihrer Kolonie interessierten Körperschaften und Personen sei es in wissenschaftlicher, missionärer, industrieller oder kommerzieller Beziehung ohne Zeitverlust die kompetenteste Auskunft zu geben und hiermit das Gedeihen der Kolonie wesentlich zu fördern. (Siehe P. Walther, Deutsche Kolonialzeitung XXII, Nr. 51, 23. Dez. 1905, S. 528b.)

Als eine erfreuliche Erscheinung auf deutschem Boden, die hoffentlich zu einer stehenden Einrichtung wird, ist die Reise von Reichstagsabgeordneten in die (afrikanischen) Kolonien zu begrüßen.

Inwieweit in Deutschland die Wirksamkeit der Kolonialvereine wenigstens zu dem Anfang eines Umschwunges in der Behandlung der Kolonialvölker nach ethnographischen Gesichtspunkten gegenwärtig schon beigetragen hat, bedarf noch einer genauen Feststellung von berufener Seite.

[1]) Es ist in diesem Zusammenhange von Interesse und bezeichnend für den praktischen Sinn eines echten Händlervolkes, daß, als die Niederländer anfingen, im Ostindischen Archipel zu kolonisieren (1599), ein holländischer Kaufmann eine heute für den Ethnographen und Wirtschaftsgeographen ungemein wertvolle »Informatie« (Nov. 1603) abfaßte, in der er ausführlich und gewissenhaft zusammenstellte, was für Ware dort im fernen Osten einzutauschen und was für Ware begehrt sei, welches die traditionellen Verkehrswege seien und wie man den Tausch am vorteilhaftesten betreiben könne. Diese »Informatie van Diverse landen etc.« ist abgedruckt bei Rouffaer & Juynboll, Die indische Batikkunst. Das Manuskript, nach dem dieser Abdruck erfolgt ist (es befindet sich im Niederländischen Reichsarchiv; ein Exzerpt hatte bereits De Jonge, Opkomst III, 1865, S. 149—163 gegeben), ist selbst nicht ein Original, sondern nur eine alte Kopie, in der die zum Original gehörigen Illustrationen weggelassen sind. Man kopierte also das für den Kaufmann äußerst wertvolle Schriftstück.

ihr, mit der Bedeutung der Ethnographie für die Zukunft unserer Nation,[1]) eine praktische Forderung: die besonders von Bastian, Grosse, v. Luschan und Ratzel[2]) mit Nachdruck vorgetragene Forderung eines »ethnologischen Unterrichts«. Die allgemeine Forderung eines solchen begreift in sich die spezielleren Forderungen: *1*) einer Erweiterung des geographischen Schulunterrichts durch die Aufnahme der Pflege von ethnographischen, hauptsächlich Kolonial-Kenntnissen in denselben[3]), *2*) der Möglichkeit ethnographischer Ausbildung der Lehrkräfte der Schulen auf den Universitäten[4]) und in Hochschulkursen, *3*) einer ethnographischen Vorbereitung zum diplomatischen und Kolonial-Dienste[5]), *4*) einer Pflege der Ethnographie vor allem auf den Handels- und Handelshochschulen.

Aus der Tatsache, daß »die lebhafte Zunahme unserer Bevölkerung, der beispiellose Aufschwung in unserer Industrie, die Tüchtigkeit unserer Kaufleute, kurz, die lebhafte Vitalität des deutschen Volkes uns in die Weltwirtschaft verflochten und hineingezogen hat« (Rede des Staatssekretärs des Innern im Reichstag, Dez. 1899), »folgt in selbstgegebener Konsequenz, daß die jung heranwachsende Generation eingeführt sein muß in die tatsächliche Kenntnisnahme von den im künftigen Lebensberuf entgegentretenden Fragen und Aufgaben: daß sie also ethnologisch geschult sein muß, im so bezüglich erzieherischen Unterricht«.[6]) »Je weiter der Handel sich ausdehnt,« sagt K. Hassert (in: Zu Fr. Ratzels Gedächtnis, 1904, S. 153), »je stärker er mit den politischen und sozialen Verhältnissen der Völker rechnen muß und je verwickelter alle seine Einrichtungen geworden sind, um so mehr sind auch die Anforderungen gestiegen, die er an das Wissen und Können seiner Träger und Vermittler, der Kaufleute, stellt... Soll er sich in seiner

[1]) Bastian sagt einmal (Die wechselnden Phasen im Geschichtlichen Sehkreis [IV] und ihre Rückwirkungen auf die Völkerkunde, 1900, S. 18f.): »Die causale Verknüpfung ethnologischer Sammlungen mit weitgehendsten Lebensfragen heutig socialen Lebens (im Welt- und Völkerverkehr) blieb dem Blick ... entzogen, wie die zwischen industrieller Technik (mit ihren Förderungen des internationalen Wohlstandes) und chemischen Laboratorien damals, als (vor 50 Jahren) das erste derselben nur mit Hülfe mildthätiger Beiträge zur Errichtung gelangen konnte, indem die Regierung sich eher ablehnend verhielt. Jetzt (durch die inzwischen angesammelten Erfahrungen belehrt) versteht sie besser ihren eigenen Vorteil: chemische und physikalische Institute mit den ihnen erforderlichen Fonds auszurüsten und das dafür angelegte Kapital aus Vermehrung der Steuereinnahmen (durch Rückwirkung der Technik auf die Industrie, und weiter auf den Handel) reichlichst zu verzinsen.«

[2]) Außer den oben S. 208 Anm. 2 angeführten Schriften A. Bastians »Die wechselnden Phasen im geschichtlichen Sehkreis« I und III (1900) vgl. noch Heft II S. 5f. und S. 14 und Heft IV S. IVff., S. 1, 3, 8f., 20, 21f. derselben Schrift; ferner: E. Grosse, Über den ethnologischen Unterricht: Festschr. f. Ad. Bastian, 1896, S. 595—604; F. v. Luschan Verh. 7. Intern. Geogr.-Kongr. Berlin, 1899, S. 611 und 612; F. Ratzel in einem Jan. 1902 in Leipzig gehaltenen Vortrag: »Die geographische Bildung des Kaufmanns«. Unter dem gleichen Titel hat neuerdings K. Hassert in: Zu Ratzels Gedächtnis, 1904, S. 151—168 einen sehr lesenswerten Aufsatz (mit Angaben weiterer Literatur) veröffentlicht.

[3]) In Bremen ist der Besuch des Städtischen Museums für Natur-, Völker- und Handelskunde (zweimal im Sommerhalbjahr) von der Schulbehörde obligatorisch gemacht worden.

[4]) Über die Notwendigkeit einer Vertretung der Ethnographie an den Universitäten aus theoretischen Gründen s. oben S. 198 Anm. und über die Gestaltung des akademischen »ethnologischen Unterrichtes« vor allem Grosse a. a. O. und É. de Jonghe, La place de l'ethnographie dans les études universitaires (Congr. Intern. d'Expansion Économique Mondiale, Mons 1905, Section V: Expansion civilisatrice vers les pays neufs) S. 7ff., über die Gestaltung einer mit dem letzteren zu verbindenden Lehrmittelsammlung F. v. Luschan, Globus LXXXVIII, 1905, S. 239[b]f.

[5]) Eine solche fordert auch W. Waldeyer, Corr.-Blatt der Deutsch. Anthr. Ges. XXX, 1899, S. 74[a].

[6]) A. Bastian, Die wechselnden Phasen im geschichtlichen Sehkreis (I) occidentalischer Cultur, 1900, S. 7. A. a. O. 17 stellt Bastian folgende logische Kette (»causale Verknüpfung«) zwischen Volkswohl und ethnographischen Museen her: das Volkswohl beruht heute zu einem guten Teil auf dem universalen (»kosmopolitischen«) Völkerverkehr, dieser, wenn er erfolgreich sein soll, auf Kenntnis von den Völkern, diese wieder wird durch den »völkerkundlichen« Unterricht erworben, und der letztere braucht endlich zu seiner Unterlage die ethnographischen Sammlungen.

glänzenden Entwicklung behaupten, so ist ein angesehener, auf der Höhe der Zeit stehender Kaufmannsstand ein unbedingtes Erfordernis.« Die Notwendigkeit gerade einer geographisch-ethnographischen Bildung für den Kaufmann begründet Hassert S. 154f. mit Recht durch den Hinweis darauf, »daß er die Länder kennen muß, in denen die Rohstoffe gewonnen und die Fabrikate abgesetzt werden. Dann interessiert es ihn, über die Naturbedingungen der so mannigfach ausgestatteten Erdräume und über ihre so verschieden gearteten Bewohner Klarheit zu gewinnen, vertraut zu werden mit den Grundvoraussetzungen des so vielförmigen politischen, sozialen und wirtschaftlichen Lebens der Völker«. Man wende nicht ein, daß die Regierungen anderer Länder, in denen der (Außen-)Handel ebenfalls zu einem der ersten Faktoren des wirtschaftlichen und damit des politischen Lebens geworden ist, die Kaufleute nicht in systematischer Weise zu geographisch-ethnographischer Bildung erziehen: hier tritt die Notwendigkeit einer solchen systematischen Erziehung durch den Staat gegenüber der Tradition einer jahrhundertelangen praktischen Erfahrung im Kaufmannsstande selber ganz in den Hintergrund.[1]) Eben dieser uns mangelnde, kontinuierlich überlieferte, überreiche Schatz an praktischen Erfahrungen ist es, den bei uns die Schulbildung zu ersetzen versuchen muß. Traditionell ist der deutsche Großkaufmann wohl vertraut mit den Erzeugnissen der heimischen und nachbarlichen Erde, die zugleich die Grenzen seines Absatzgebietes bildeten, und bis zu einem gewissen Grade auch mit den im Zwischenhandel zu ihm gekommenen exotischen Produkten: jetzt aber treten vollständig neue wirtschaftliche Probleme an ihn heran, die mit dem direkten Absatz nach den überseeischen Gebieten und dem direkten Import aus ihnen gegeben sind. Neue berufliche Aufgaben erfordern eine neue Vorbereitung zu ihrer Lösung.

Die geographische Schulbildung steht, wenn wir von den Handelshoch-, vielleicht auch Handelsschulen absehen, in Deutschland im allgemeinen nicht auf der Höhe wie die Schulbildung in andern Fächern[2]); von den Anfängen eines Unterrichts in dem Fache der Ethnographie ist gegenwärtig wohl nur bei den Handelshochschulen zu reden. Wird heute der junge Kaufmann, der zukünftige Träger des Handels, in sich ein Bedürfnis nach Vertiefung seiner geographischen Bildung, nach einer Orientierung über Produktionsfähigkeit und wirtschaftliche Aufnahmefähigkeit der Völker und nach dem Besitze ethnographischer Kenntnisse gewahr, so sieht er sich, wenn er nicht zu den wenigen Glücklichen gehört, die eine Handelshochschule besuchen können, wohl in der Regel einem Nichts gegenüber. Denn wie ihm die Vorbildung fehlt, so gebricht es zumeist auch an einer auf seine Bedürfnisse zugeschnittenen, einschlägigen Literatur, und wo nicht, da eines geeigneten, auf sie hinweisenden Führers. Soweit es sich dabei um ein Bedürfnis nach dem Besitze von Kolonialkenntnissen handelt, kann demselben, wenn wir von dem Mittel der Vorbeugung seines Eintritts durch Einführung des »ethnologischen Unterrichtes« absehen, von seiten des Reichs durch eine Publikation der Art entsprochen werden, wie es z. B. der vortreffliche britische »Census of India« und der niederländische »Koloniaal-Verslag« sind.

Eine derartige Veröffentlichung der Reichsregierung würde zugleich eine Art nützlichen Hand- und Nachschlagebuchs für die sein, die sich zum Kolonialdienste vorbereiten wollen. Doch vermag sie eine systematische wissenschaftliche Ausbildung der Kolonialbeamten sowie auch der Diplomaten nicht zu

[1]) Selbstverständlich hat der treu überlieferte und beständig vermehrte Erfahrungsschatz solchen Nationen staatliche Maßnahmen zur Hebung des Kolonialhandels und zur Förderung des Verständnisses für Kolonialwesen nicht erspart.

[2]) »Es ist geradezu bezeichnend für unsere deutschen Unterrichtsverhältnisse, daß die Volksschule eine bessere geographische Unterlage schafft als das Gymnasium. Der Gymnasiast weiß meist über die alten griechischen Kolonien genau Bescheid; über die uns ungleich näher liegenden deutschen Kolonien dagegen weiß er um so weniger, und hieraus erklärt sich nicht zuletzt die Gleichgültigkeit, die so viele unserm überseeischen Besitz entgegenbringen.« K. Hassert in: Zu Fr. Ratzels Gedächtnis, 1904, S. 155f. Neuerdings (unter dem 12. Februar 1906) hat übrigens der preußische Kultusminister an sämtliche Kgl. Preußische Provinzial-Schulkollegien einen Runderlaß gerichtet, durch den die Herausgeber und Verleger von Lesebüchern veranlaßt werden sollen, an Stelle der in die Lesebücher der Volksschulen aufgenommenen irreführenden, dürftigen oder veralteten Nachrichten über die deutschen Kolonien Auszüge aus den bekanntesten Werken der Kolonialliteratur nach einer Zusammenstellung solcher durch die Deutsche Kolonialgesellschaft in die neuen Lesebücher aufzunehmen. Diese Maßnahme ist gewiß in weiten Kreisen freudig begrüßt worden.

ersetzen: zu einer solchen bedarf es vor allem einmal der Aufnahme einer in ähnlich bestimmter Weise wie die Sprachbildung zugeschnittenen Ethnographie unter die offiziell anerkannten Disziplinen für die Vorbereitung zum Kolonialdienste und diplomatischen Beruf, damit die Vertreter der Regierung in den Kolonien sich schnell in den Geist und die Lebensverhältnisse der Eingeborenen derselben hineindenken können, und sodann eines gründlicheren Betriebs der pragmatisch aufgefaßten Geschichte der Kolonisationen und des Imperialismus aller Zeiten und Völker,[1]) nicht weil wir empfehlen wollen, »nach einer öden Weltherrschaft zu streben«, sondern weil wir von der Geschichte, der Lehrmeisterin, lernen können und immer mehr lernen und lernen müssen, auf daß einst jenes deutsche Weltreich erblühen möge, »das von allen Seiten das absoluteste Vertrauen als eines ruhigen, ehrlichen, friedlichen Nachbarn genießen soll«.[2]) Es ist vielleicht zu viel gefordert, wenn man verlangt hat, »daß der Völkerkunde bei der Ausbildung von Kolonialbeamten die führende Stellung eingeräumt wird, die ihr von Rechts und Vernunfts wegen gebührt«, aber berechtigt ist es, wenn fortgefahren wird: »Die Einführung des ethnologischen Unterrichts ist eine Forderung nicht nur der Wissenschaft, sondern auch der Moral und des nationalen Wohlstands.«[3])

Am Bilde der Vergangenheit, die die wahre Wirklichkeit ist und aus der wir unsere Ideale schöpfen, gewinnen wir den Eindruck der Notwendigkeit eines »ethnologischen Unterrichts«. An ihm erschloß sich Bastian der Gedanke eines solchen — u. a. auch in Worten, die uns heute wie eine hellseherische Prophezeiung nachher gekommener Ereignisse anmuten: »Aus Mißverständnissen folgen Mißgriffe, die Köpfe erhitzen sich, sie werden blutig geschlagen, und leichtlich genug kommt es ... zu Widersetzlichkeiten, zu Aufsässigkeiten, zu Aufständen usw., so daß schließlich an die 'Ultima ratio' appellirt werden muß ... Und wenn dann Expeditionen ausgerüstet oder Panzerschiffe geschickt werden müssen, um weiterer Verwilderung zu steuern, so verschlingt ... das alles schwere Kosten an Gut und Blut. ... Der Schulmeister thut es billiger, als der kostspielige Apparat einer militärischen Demonstration«,[4]) und, so fügen wir hinzu: brutale Kolonialkriege, wie sie andere Nationen groß und reich gemacht haben, passen nicht zum Furor teutonicus. Brutaler Egoismus in kolonialen Dingen entspricht nicht deutscher Art.

---

[1]) Schwerlich ist in dieser Richtung durch die Einrichtung allgemein-»ethnologischer« Lehrstühle an den Universitäten (wie sie im Jahre 1900, s. oben S. 198 Anmerkung, die Deutsche Kolonialgesellschaft von den deutschen Regierungen dringend verlangte, »weil nur durch eine bessere und sachgemäße Ausbildung der Beamten den zahlreichen kolonialen Mißerfolgen gesteuert werden kann«, R. Martin, Anthropologie als Wiss. u. Lehrf., 1901, 27) alles geschehen, was die Verhältnisse erfordern. Weit zweckmäßiger, weil in ihren Aufgaben beschränkt und auf ein begrenztes praktisches Ziel zugeschnitten, erscheint eine Neuerung, die England dem Weitblick und der Hochherzigkeit eines seiner Söhne verdankt. An der Universität Oxford tritt mit Beginn des Jahres 1906 als neues Lehrfach die wissenschaftliche Darstellung der Geschichte und der Entwicklung des Kolonialwesens in den Studienplan. Eine solche Einrichtung verdient in Deutschland die höchste Beachtung. England verdankt die Entstehung des Lehrstuhls der Freigebigkeit des bekannten südafrikanischen Millionärs Beit. Für den Dozenten hat Herr Beit das Jahresgehalt von 900 £ (18000 Mk.) ausgesetzt. Als Erstem ist einem bisherigen Lehrer vom Corpus-Christi-College, Herrn H. E. Egerton, diese Kolonialprofessur übertragen worden.

[2]) Vielfach wird wohl gegenwärtig unser Geschichtsunterricht überhaupt nicht in einem ethischen und praktischen Sinne betrieben, sondern leider so, daß er allzusehr die intellektuelle Seite betont, daß er nichts als die Gewinnung wissenschaftlicher Erkenntnisse und die Aneignung sogenannter nützlicher Kenntnisse, d. h. eine gelehrte Bildung, bezweckt.

[3]) F. v. Luschan, Verh. 7. Intern. Geogr.-Kongr., Berlin 1899, S. 612.

[4]) A. Bastian, Zur heutigen Sachlage der Ethnologie in nationaler und sozialer Bedeutung, Berlin 1899, S. 12; vgl. ebenda S. 44, wo fast dieselben Worte. Weltpolitische Hellseherei scheint überhaupt eine Eigenschaft Bastians gewesen zu sein. In seiner lesenswerten und auch leidlich lesbaren, vor dem europäisch-chinesischen Kriege niedergeschriebenen kleinen Schrift »Der Völkerverkehr und seine Verständigungsmittel im Hinblick auf China« (Berlin 1900) sah er nicht nur »im beängstigenden Vorgefühl einer ominös verhängnisvoll beranziehenden Catastrophe« die Ereignisse in China voraus, sondern auch »aus ihren Erfolgen diejenige Großmacht erwachsen, die künftighin über die Geschicke Ost-Asiens zu dominieren bestimmt erscheint« (Japans, nicht Rußlands).

DIE NEBENWIRKUNGEN

13. Außer Nebenaufgaben haben die ethnographischen Museen eine Reihe ihrem Umfange nach nicht so leicht feststellbarer, wertvoller Nebenwirkungen, so vor allem den künstlerischen Genuß und die schöpferische Anregung, deren beider Pflege sich auch die ethnographischen Museen sollten angelegen sein lassen, wenn diese Pflege auch nicht als eine ihrer Aufgaben bezeichnet werden kann, da diese Sammlungen zunächst wissenschaftliche, nicht technisch belehrende Institute und keine Kunstsammlungen sind.

14. Der künstlerische Genuß. Die künstlerische Freude ist in den ethnographischen Museen und an den von ihnen gesammelten Gegenständen in größerer Breite noch gar nicht gebührend gewürdigt worden. Die bildende Kunst ist ebenso wie Poesie, Religion und Musik »eine Welt- und Völkergabe, nicht ein Privaterbteil einiger feinen, gebildeten Männer«. Ja, sie hat auch bei Völkern, die wir Naturvölker oder gar Wilde und Kannibalen zu nennen pflegen, in mehr als einem Falle eine Höhe der Entwicklung erreicht, die selbst uns heute fremd ist und die, wie der Verfasser aus eigner, wiederholt gemachter Erfahrung bestätigen kann, die Bewunderung selbst von anerkannten Künstlern der Gegenwart findet; so vor allem in den köstlichen Schnitzereien von den Hervey-Inseln und von Neuseeland[1]) — jene vorwiegend mit einer zarten, netzartigen Strichornamentik, diese mit einem vollendet den Raum beherrschenden wuchtigen Spiralmuster, Meisterwerke, denen wir aus unserer Kultur nichts Vergleichbares an die Seite zu stellen vermögen, da uns die Holzschnitzkunst verloren gegangen ist. Das sind zwei Beispiele hoher, von fremdem Einfluß unabhängig und vielleicht gerade darum folgerichtig vollzogener Kunstentwicklung, zwar demselben Kunstzweige angehörig, aber mit ganz verschiedenem Charakter, in einer Welt, zu der nie ein Strahl aus dem Himmel von heiterem Lebensglück und leuchtender Marmorschönheit griechischer Herrlichkeit, keine Kunde von den geistesmächtigen, monumentalen, mit bedeutsamen Symbolen überladenen Bildwerken Vorder- und Südasiens, keine Regung des feinen Naturgefühls und sparsamen, zarten Dekorationssinnes[2]) ostasiatischer »Kleinkunst und Verstandeskunst« gedrungen ist. Die Kunsterzeugnisse Asiens selbst, vor

---

[1]) Von beiden hat das Dresdner Museum in den letzten Jahren umfangreiche und vorzügliche Sammlungen erworben; die von Neuseeland ist, zum mindesten, eine der besten der Erde, sie übertrifft, wenn vielleicht auch nicht an Umfang, so doch an Reichtum der Arten von Gegenständen und vor allem an künstlerischem Werte die Sammlung selbst des Britischen Museums.

[2]) Traditionell ist z. B. in Neuseeland ein sparsam und mit bewunderungswürdiger Richtigkeit den Raum beherrschender Dekorationssinn an allen langen, stabförmigen Gegenständen, wie den Häuptlingsstäben, den Paddeln, den Axtkeulen, den Lanzen. Die barbarische Verzierung der ganzen Oberfläche solcher Gegenstände ist eine jüngere Erscheinung. Jene sparsam und richtig angebrachte Dekoration ist aber schwerlich aus einem richtigen Geschmack zu erklären, sondern irgendwie anders, etwa durch die Annahme der Ersetzung eines an der richtigen Stelle sitzenden, praktischen Zwecken dienenden Attributs jener Gegenstände durch eine künstlerische Ausschmückung in einer Zeit, wo das Attribut in Wegfall kam.

allem die kunstgewerblichen Produke seines Ostens,[1]) sind längst schon und die Bronzen von Benin in Westafrika[2]) gleich im Augenblicke ihrer Entdeckung in ihrem hohen künstlerischen Werte erkannt worden; erst seit einigen Jahren aber hat man, besonders infolge der regen Tätigkeit des Niederländischen Kolonialvereins »Oost en West« auch die Kleinkunst, das Kunsthandwerk der malayischen Inselwelt würdigen gelernt, das solch vollendetes Schnitzwerk in Holz, Elfenbein, Horn usw. wie die Griffe der Krise von Jawa, Bali und Madura,[3]) solche Meister-

[1]) Die eigentliche Kunst Ostasiens ist, wie neuerdings E. Grosse, Museumskunde I, 1905, S. 123ff., trefflich ausgeführt hat, noch wenig bekannt und in den Museen zumeist nicht einmal spärlich vertreten. »Man sieht«, heißt es S. 124, »in kleineren Museen Schränke voll bunter Porzellane, mühseliger Schnitzarbeiten aus Elfenbein und harten Gesteinen, prunkhafter Seidenstoffe, die unzweifelhaft chinesischen Ursprunges sind; aber leider zeugen fast alle diese sogenannten Kunstwerke weniger von der Kunst als von dem Gewerbe ihrer Heimat. Die chinesische Kunst ist niemals bloßes Kunsthandwerk gewesen, auch nicht in der Periode ihres tiefsten Verfalles, der die Mehrzahl jener Industrieprodukte angehört. Auch sie hat ihr Bestes und Mächtigstes als freie Bildnerei geleistet in selbständigen Werken der Plastik und vor allem der Malerei.« »Die chinesische Kunst ist also in den europäischen Museen so schlecht wie nur irgend möglich vertreten; unsere Sammlungen geben uns von ihrem Wesen, ihrer Entwicklung und ihrer Bedeutung nicht bloß unzulängliche, sondern geradezu verkehrte Vorstellungen« (S. 127). »Die japanischen Sammlungen unserer Museen sind besser und reicher als die chinesischen und die koreanischen, aber sie sind weder gut noch vollständig. Man hat hier genau die gleichen Fehler begangen wie dort: man hat gerade die wichtigsten Zweige und die besten Zeiten der Kunst vernachlässigt. In den reicheren Instituten kann man allenfalls eine Vorstellung von der Kleinkunst der letzten und schwächsten Periode, der ausgehenden Tokugawa-Zeit, gewinnen, aber diese überfeinen, damenhaften Zierwerke einer Generation, die sehr viel Muße und sehr wenig Freiheit besaß, lassen nichts von der einfachen und hohen männlichen Schönheit ahnen, welche die freie große Kunst ihrer Vorfahren adelt« (S. 128). Über die Bedeutsamkeit asiatischer Kunsterzeugnisse überhaupt nach der ästhetischen Seite und in bezug auf die Ausbildung des Geschmackes hat sich W. v. Seidlitz (Museumskunde I, 1905, S. 189 und 197) wie folgt, ausgedrückt: »In dieser Hinsicht haben die Völker Asiens, die Chinesen, die Japaner, die Islamiten, in geringerem Grade die Indier es zu einer Durchbildung und Vollkommenheit gebracht, die mehr und mehr in den Kreis unseres Empfindens und Beschauens einzutreten und zu einem unverlierbaren Bestandteil unserer Kultur zu werden berufen ist. Es muß damit gerechnet werden, daß die orientalische Anschauungsweise, welche außer der Reinheit der Form auch die Schönheit der Farbe in besonderem Maße pflegt, sich mit der Zeit neben der wesentlich die Form ins Auge fassenden antiken als gleichberechtigt hinstellen wird . . . Nach der künstlerischen Seite hin beginnen wir in der asiatischen Kultur eine Gestaltung zu erblicken, die nach einzelnen Richtungen, namentlich im Hinblick auf den Geschmack und die Kraft der Form- wie der Farbengebung und der Ausschmückung von Bauteilen, Möbeln und Geräten, einen Höhepunkt bezeichet, welcher alles von uns bisher Geleistete weit überragt und daher, sobald er als ein neues Kulturelement in unseren Gesichtskreis getreten ist, nicht mehr übersehen werden darf, falls wir den Wettstreit um die Ausbildung unserer gestaltenden Kräfte im Kampf mit den anderen Völkern nicht aufgeben wollen.«

[2]) Verf. ist schon jahrelang der Überzeugung, daß sich uns die Bronzen von Benin dereinst nicht als das Ergebnis eines in Westafrika selbständig entstandenen oder von Ägypten stammenden oder von Europäern erlernten bzw. beeinflußten Gelbgusses darstellen werden, sondern vielmehr als Schöpfungen einer aus westafrikanischen und verschiedenen orientalischen Elementen gemischten Kultur, die — möglicherweise im Anschluß an eine ältere, vererbte Holz-, vielleicht auch Elfenbeinschnitzkunst — unter dem Einfluß südindischer, wirklicher Bronzekünstler entstanden, wenn sie nicht, bis auf gewisse Ausnahmen, überhaupt deren Werk sind.

[3]) An solchen besitzen gegenwärtig das Dresdner und neuerdings auch das Berliner Museum wohl die reichsten und im ganzen wenigstens auch prächtigsten Sammlungen.

werke der Textilkunst wie die aristokratischen, gold- und silberdurchwirkten Seidengewebe von Atjeh mit ihrer märchenhaften Pracht, wie die Tjindes von Grissee und die Tücher von Sumba, wie die Batiks von Solo, Preanger und Madura mit ihren prächtigen, vornehm gravitätischen und phantasiegewaltigen Mustern und die ernsten Kains Bĕntĕnan, solch feines Ziselierwerk wie die jawaschen Kupferarbeiten, solch saubere und stilvolle Ornamentik wie die der Bambusbüchsen von den Bataks in Nordsumatra, von Borneo und Timor hervorgebracht hat.[1])

15. Die Kunst wird heute immer mehr als ein notwendiges Korrelat einer jeden würdigen menschlichen Existenz und als ein unumgängliches Bildungsmittel der Masse erkannt, d. h. nicht mehr als ein kostspieliger Luxus erachtet, den sich nur wenige Bevorzugte leisten können. Mit dieser auf eine ästhetische Durchbildung des Menschen dringenden Entwicklung muß gerechnet werden. Ihre Tatsache bildet die Basis für die gegenwärtig von verschiedenen Seiten an die Museen gestellten Anforderungen. Das sich immer mehr steigernde Kunstinteresse des Publikums übt auf die Umgestaltung der Museen einen zwiefachen Einfluß aus, nämlich einmal auf die Gestaltung des Objektbestandes, sodann auf die der Räume, in denen, und die Art, wie er untergebracht ist. Die ethnographischen Museen werden sich bei der Wahrheit von dem bleibenden Werte alles wahrhaft Schönen für alle Menschen und Zeiten den gehobenen künstlerischen Bedürfnissen des Publikums nicht entziehen können. Sie werden, wenn sie nicht zurückbleiben wollen, in Zukunft mehr als bisher auch auf die ästhetische Nebenwirkung der ethnographischen Objekte, d. h. auf ihre künstlerische Qualität, ihren Wert als Kunstwerke achten und die ästhetische Nebenwirkung zur Geltung kommen lassen müssen (vgl. dazu § 90). Der allgemeine Sammeleifer, der unter dem suggestiven Zwange des Gedankens von einem Aussterben der Naturvölker noch über Nacht arbeitete, und die in der Regel vorliegende Abhängigkeit einer fruchtbaren wissenschaftlichen Arbeit von der Quantität der Gegenstände haben es verhindert, daß die Qualität zu ihrem guten Rechte gekommen ist. Nur wenige Museen, vor allem das Dresdner Museum bildet innerhalb der Grenzen, die es sich gesteckt hat (vgl. dazu § 32), in dieser Hinsicht unter den ethnographischen Museen heute schon anerkanntermaßen eine Ausnahme, ähnlich wie das Hamburger Kunstgewerbemuseum unter seinesgleichen.

16. Die schöpferische Anregung. Ähnlich wie mit der künstlerischen Freude verhält es sich mit der schöpferischen Anregung: wenn überhaupt, so ist sie bisher nicht genügend betont worden. Nicht nur kann die unabhängig von aller europäischen Tradition entwickelte Ornamentik der sogenannten Naturvölker ein reicher Quell für neue Formen europäischer Verzierungskunst werden,[2]) sondern

[1]) Vgl. vor allem G. P. Rouffaers Artikel »(Beeldende) Kunst« in Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië, hrsg. von P. A. van der Lith, II (o. J.) 324ff.

[2]) Dresdner Jahrbuch 1905, S. 97, hat K. Koetschau sehr schön ausgeführt, daß es dem aus-

auch gewisse Techniken, vielleicht selbst Geräte eignen sich ohne Frage zur Einführung in die europäische Kultur. Eine Beeinflussung in künstlerischer und technischer Hinsicht ist ja in neuerer Zeit[1]) bereits von Asien her — zuerst im 17./18. Jahrhundert bei einer nur oberflächlichen Bekanntschaft mit Ostasien — auf den Okzident erfolgt. Japanisches Kunsthandwerk und japanische Malerei sowie chinesische (und japanische) Keramik haben europäischer Kunst und Fertigkeit neue Stoffe und neue Richtung gegeben. Aus Asien stammt auch, wie wir oben sahen, das Chiné-Verfahren unserer modernen Textilindustrie. Es mag sein, daß in Zukunft auch einmal Niederländisch-Ostindien und selbst gewisse Teile der Südsee eine ähnliche Rolle wie früher Asien spielen werden, indem von dort eine neue Ornamentik[2]) und, wenn erst einmal in größerem Umfange wieder Liebe und Gemüt an Stelle von Verstand und Wissen, und Kunstsinn an Stelle von Parvenügeschmack in der Kultur zu herrschen begonnen haben werden, auch eine neue Textiltechnik (das Batikken, vgl. oben S. 202 Anm. 2f.) und die Belebung einer alten, uns durch die alle kunsthandwerklichen Gefühlswerte vernichtende Maschine abhanden gekommenen Kunst (der Holzschnitzkunst) in die europäische Kultur und Mode ihren Weg finden.

übenden Künstler nicht darauf ankommen sollte, Teile der Verzierung zu kopieren, sondern das Zierwerk zu studieren, die Meisterschaft der Verzierung nach der technischen und künstlerischen Seite verstehen zu lernen: »Wenn ein Künstler oder Kunsthandwerker an einem Stück z. B. die Verteilung des Zierwerkes auf einer Fläche richtig erfaßt hat, so hat er damit mehr gelernt, als wenn er Hunderte von Ornamenten in sein Skizzenbuch einträge.«

[1]) Nur diese darf bei dem Ausblick in die Zukunft herangezogen werden. Denn in älterer Zeit macht Europa, je weiter wir in der Geschichte zurückgehen, besonders in bezug auf die materielle Kultur, um so stärker den Eindruck einer kulturell mit Asien gleichartigen Provinz, ja sogar den einer kulturhistorischen Provinz von Asien, die es vermutlich geblieben oder vielmehr in immer wachsendem Umfange geworden wäre, wenn ein kleines Volk nicht solche Geistesheroen wie Homer, Euripides und Phidias, Sokrates und Thukydides hervorgebracht hätte, die, so hoffen wir, ein für allemal unser höheres Geistesleben vom Orientalismus befreit haben.

[2]) Verf. hörte einmal, daß die Ornamentik der »Dâyak« von Borneo bereits für ein modernes Plakatbild benutzt worden wäre. Neuerdings haben P. und F. Sarasin auf den Originaleinbänden ihres zweibändigen Reisewerkes »Reisen in Celebes« (1905) celebesische Ornamentbänder als Rand- und Zierleisten anbringen lassen. Der Verfasser erlaubt sich darauf aufmerksam zu machen, daß sich die Ornamente der Bambusdosen von West-Timor augenscheinlich vorzüglich zur Verwendung als Spitzenmuster eignen; vgl. Abh. u. Ber. Zool. und Anthrop.-Ethnogr. Mus. Dresden, Festschrift 1899, Nr. 3, und J. A. Loebèr, Timoreesch Snijwerk en Ornament, 's-Gravenhage 1903.

DAS KAISER FRIEDRICH-MUSEUM IN GÖRLITZ UND SEINE AUFGABEN

VON

LUDWIG FEYERABEND

Der Aufsatz von G. Brandt in II, 1 der Museumskunde ist die Veranlassung zu den folgenden Ausführungen, die im Sinne der dort angeregten Fragen nicht gegenstandslos sein dürften.

Jede Eröffnung eines neuen Museums pflegt mit sehr geteilten Gefühlen begrüßt zu werden, weil die einen in ihm eine neue Stätte ersehnter Anregung und Belehrung für einen größeren oder kleineren Kreis, die andern nur einen lästigen Eindringling in ein gewisses System älterer oder größerer Museen erblicken. Die Gründe für und wider werden naturgemäß sehr mannigfaltig sein, und die sachliche Entscheidung wird wohl stets von der Beantwortung der Frage nach der Fähigkeit und Berechtigung seines Bestehens abhängen. Die erstere kommt hier nicht in Betracht, da die Stadt Görlitz als Eigentümerin die erforderlichen Zuschüsse gibt, die Stände der Oberlausitz einen festen Jahresbeitrag leisten und kunstsinnige Gönner ein Kapital von vorläufig 200000 M. lediglich zu Anschaffungen gestiftet haben.

Wir werden uns also nur mit dem Berechtigungsnachweis zu beschäftigen haben und zu diesem Zwecke nacheinander die Fragen zu beantworten suchen: wer hat das Museum geschaffen, warum ist es geschehen und welche Zwecke verfolgt es.

Aus Anlaß des Abscheidens Kaiser Wilhelms I. und Kaiser Friedrichs III. bildete sich alsbald im Jahre 1888 ein Komitee,[1]) das zu Ehren dieser beiden Kaiser eine Oberlausitzer Gedenkhalle mit Kaiser Friedrich-Museum errichten wollte: erstere als ein Zeichen der Dankbarkeit der Oberlausitz für die Einigung des deutschen Vaterlandes, letzteres zum Zwecke der Aufnahme und angemessenen Weiterbildung der bereits vorhandenen Sammlungen. So wurde Denkmalsbau und Museumsbau vereint: ein hoher Kuppelbau mit dem Doppelkaiserstandbild und den Hermen deutscher Fürsten, aus dem man in die an drei Seiten und in drei Stockwerken herumliegenden Museumsräume den Eintritt gewinnt. Vierzehn Jahre lang hat die gesamte (preußische und sächsische) Oberlausitz gesammelt, um durch Beiträge von hoch und niedrig, arm und reich sich ein eigenes Oberlausitzer Museum zu schaffen, das am 28. November 1902 durch Seine Majestät den Kaiser feierlich eingeweiht wurde und an demselben Tage in den Besitz der Stadt Görlitz überging. Die Baukosten ohne Grundstück sowie ohne Museumseinrichtung und Museumsgegenstände betrugen nahezu eine Million Mark.

Das Museums**gebäude** ist neu, nicht aber ein großer Teil der Sammlungen, die in ihm untergebracht sind. Zwei Wünsche waren es vornehmlich, die den

[1]) Unter der Leitung des verstorbenen zweiten Bürgermeisters von Görlitz, Geheimrat Heyne.

Gedanken des Baues zur Ausführung brachten und die Bewohner der Oberlausitz immer wieder zu neuen Spenden veranlaßten: der Kunst ein weihevolles Heim zu schaffen, vor allem aber auch die Pflege der Heimatkunde mit allen Mitteln zu fördern und die Darstellung eines geschlossenen klaren Kulturbildes der Oberlausitz zu ermöglichen.

Die Abteilung für die bildende Kunst befindet sich in den Oberlichtsälen des Obergeschosses. Sie wird sich darauf beschränken, mit der Zeit von den bescheidenen Anfängen der Gegenwart ausgehend eine Übersicht über die Entwicklung der Kunst seit dem 19. Jahrhundert in möglichst guten, charakteristischen Werken zu geben, daneben aber der Kunst aller Zeiten, wie sie Künstler aus der Oberlausitz oder auswärtige in der Oberlausitz ausübten, besondere Beachtung zu schenken. — Gute Werke älterer Meister zu sammeln würden die vorhandenen Mittel nicht gestatten, und weniger gute spiegeln nicht das wahre Bild ihres Könnens wieder. Darum werden — für die Wohlhabenden zum Vor- und Nachstudium der Kunstwerke größerer Museen, für das Volk zur Veranschaulichung aller Zeiten und Richtungen der Kunst — in besonderen Räumen gute Reproduktionen in stets wechselnder Folge ausgestellt und durch Vorträge erläutert.

Haupt- und Erdgeschoß bergen die kulturgeschichtlichen Sammlungen der Oberlausitz. Die Tatsache, daß dieser alte Gau seit 1815 teils zu Sachsen, teils zu Preußen gehört, kann den Blick für seine Vergangenheit nicht trüben, welche trotz seiner mannigfachen Schicksale eine eigenartig klare Kulturentwicklung zeigt. Sie erhält ihre Einflüsse in der Zeit bis 1635 aus Böhmen und Mähren, aber daneben auch fortwährend vom Westen, von dem sie keine Gebirge trennen, und dem sie seit der Zeit der Regermanisierung — besonders dem Bistum Meißen — nahe stand. Das Zusammentreffen dieser beiden Kulturströme aus Süden und Westen ist hier charakteristisch, während Einflüsse von Schlesien her fehlen, von dem schon in vorgeschichtlicher Zeit ein mächtiges Wald- und Sumpfgebiet die Oberlausitz schied und die Stämme trennte, wie auch die auffallende Verschiedenheit der vorgeschichtlichen Gefäßtypen in der Oberlausitz von den schlesischen beweist.[2])

Die Kluft wurde in der Reformationszeit noch größer, weil die protestantische Oberlausitz sich im Gegensatz zu dem überwiegend katholischen Schlesien zu Sachsen hielt, dem sie 1621 verpfändet, 1635 dauernd überlassen wurde. Die Liebe gerade zu diesem abgegrenzten, auf dem Zusammentreffen zweier Kulturströme sich aufbauenden Kulturkreise der Oberlausitz, sowie die Anhänglichkeit an ihre Vergangenheit ist ein Gemeingut aller Schichten ihrer Bewohner, an dem sie mit Stolz hängen. Diese edle Heimatsliebe hat bereits im Jahre 1779 die oberlausitzische Gesellschaft der Wissenschaften erstehen lassen, die in gleicher Weise die Erforschung dieses begrenzten Kulturbildes sich zur Aufgabe gemacht

[2]) Über die vorgeschichtlichen Verhältnisse der Oberlausitz und ihre Darstellung in den Museumssammlungen vgl. Jahreshefte der Gesellschaft für Anthropologie und Urgeschichte der Oberlausitz, herausgegeben von Ludwig Feyerabend, bes. Bd. II, Heft 1 u. 2 (1905 u. 1906).

hat, wie unser Museum Hand in Hand mit den Ergebnissen ihrer Forschung die Darstellung der Kulturerzeugnisse in diesem Rahmen sich zur Pflicht macht. Diese Abgrenzung gegen die Nachbargebiete ist also keine beliebige, sondern sie beruht auf der geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Einheit eines Gaus, dessen uralte Zusammengehörigkeit durch den starken Sechsstädtebund von 1346 nach außen und innen wesentlich gefördert und vertieft wurde. Seine formelle Auflösung erfolgte 1815; »aber noch bis heute währt das Gefühl der Zusammengehörigkeit der beiden Anteile der Oberlausitz«. (Lutsch, Schles. Kunstdenkmäler III, S. 588.)

Es wird kaum einen andern Gau geben, der, ohne den glänzenden Mittelpunkt eines Herrscherhauses, trotz der mannigfaltigsten Schicksale, so früh sich eng zusammenschloß, so früh mit der wissenschaftlichen Erforschung der Heimat begann, und der so warm für ihre Interessen eintritt, wie die Oberlausitz. Liegt nicht in diesen Tatsachen schon allein eine unbedingte Berechtigung für ihr Museum? Nicht ein »Allessammeln« ist hier das Ziel, sondern die liebevolle Vertiefung in die eigenartige Kulturgeschichte des Gaues, die, wie oben erwähnt, in geschichtlicher Zeit auf der Begegnung zweier Kulturströme beruht, wie auf dem gegenseitigen Einflusse des Deutschtums und Wendentums seit vielen Jahrhunderten. Die Vereinigung kulturgeschichtlicher Gegenstände aus zu weiten Gebieten in einem Museum hat große Bedenken, schon deswegen, weil selbst die größte wissenschaftliche Hingebung und Objektivität nicht imstande ist, sich so in die Sonderverhältnisse eines engeren Gebietes mit Liebe zu vertiefen, wie dies ein Gaumuseum mit historisch verbürgtem Kulturkreis und historisch berechtigtem Kulturmittelpunkt von selbst leistet. So hat bei uns der Widerspruch von außen mit dem Bestreben, die Kulturgrenzen der alten Oberlausitz politisch zu ziehen — um nur ein einziges Beispiel anzuführen — zu dem schönen Ergebnis geführt, daß nicht nur die Goldschmiedearbeiten der Oberlausitz, besonders der Stadt Görlitz, mit ihren Beschauzeichen und ihren Meistern klar bestimmt und dadurch für unser Museum kulturgeschichtlich wertvolle Stücke gerettet werden konnten, sondern die sichere Feststellung des Alters der Goldschmiedekunst in unserm Gau überhaupt ermöglicht wurde. Die Behauptung, ein spätromanischer Kelch könne bei der jungen Kultur der Oberlausitz nicht in ihr entstanden sein, gab zu eingehenden Forschungen die Veranlassung, welche ergaben, daß schon im 13. und 14. Jahrhundert der große Reichtum und die Machtenfaltung der Oberlausitz fraglos dastehen. Wenzel II. von Böhmen vergab um 1250 »das damals in mächtiger Entwicklung begriffene Gebiet« (Lutsch a. a. O. S. 586) an seinen Schwiegersohn, Markgraf Otto III. von Brandenburg, und von dem 1346 geschlossenen Sechsstädtebunde ist bereits die Rede gewesen. Wertvolle Verordnungen über Waidmonopol, Straßenzwang, Meilenrecht, Ratswahl u. v. a. seit König Johanns Zeiten ließen die »Königliche Stadt Görlitz« fast den Rang einer Reichsstadt erreichen. Es ist an sich unwahrscheinlich, daß das Luxusbedürfnis dieser reichen Stadt in reichem Lande kein

einheimischer Goldschmied befriedigt haben sollte, und in der Tat hat sich die Erwähnung von Goldschmieden und ihren Erzeugnissen bereits seit dem Jahre 1310(!) urkundlich nachweisen lassen, und zwar im ältesten Görlitzer Stadtbuche, das mit dem Jahre 1305 beginnt. Wenn Lutsch (a. a. O. S. 587) sagt: »Die Tatsache, daß die Oberlausitz schon verhältnismäßig früh in Verbindung mit der Kultur des Westens trat, dem sie ja räumlich näher liegt als das engere Schlesien, gibt die Erklärung für das Vorkommen einer Reihe von Kirchen, die dem Ende der romanischen Stilperiode angehören und um die Mitte des 13. Jahrunderts errichtet sein mögen, und zwar naturgemäß insbesondere um die Hauptstadt Görlitz« — so liegt wahrlich in Verbindung mit dem oben Gesagten die Wahrscheinlichkeit auf der Hand, daß auch die Kelche jener Zeit für diese Kirchen im Lande entstanden, wenn auch freilich die in Görlitz selbst dem Pönfall 1547 zum Opfer fielen und angeblich in Prag (sieben Zentner) eingeschmolzen wurden. Der eine noch im Kreise Görlitz vorhandene spätromanische mag im Verein mit einem frühgotischen — ebenfalls aus dem Kreise Görlitz — mit der Inschrift: »Iste calix est illorum de slavico Osseg (Wendisch-Ossig) Anno domini 1384« das Alter der Goldschmiedekunst in Görlitz erweisen helfen.

Das Oberlausitzer Museum hat, wie man sieht, nicht nur seine Berechtigung, sondern es ist dringend notwendig, um Fragen der Kulturgeschichte zu lösen, die sonst unbeantwortet blieben oder subjektive Lösung fänden. Die weitere wissenschaftliche Vergleichung ihrer Architektur, ihrer Holz- und Steinbildhauerei, sowie besonders ihrer Keramik von den vorgeschichtlichen Zeiten an mit den entsprechenden Erzeugnissen außerhalb ihrer Grenzen wird Ergebnisse fördern, denen man die Anerkennung nicht wird versagen können, Ergebnisse, die ein Museum mit zu umfassenden Aufgaben, fern vom Quell der Spezialforschung, fern von der Begeisterung für die Erforschung der engeren Heimat, allein nicht zu zeitigen vermag!

Die Aufgabe unsrer kulturgeschichtlichen Abteilung in ihrer Begrenzung wird nach dem Gesagten klar sein, zugleich aber wird sich aus ihr auch die Notwendigkeit der letzten Abteilung unsres Museums, der kunstgewerblichen, ergeben.

Auch hier ist ein »Allessammeln« ausgeschlossen. Eine klare Übersicht zu bieten, wie sich die Hauptzweige des einheimischen Kunstgewerbes den Leistungen der deutschen Kunsterzeugnisse im allgemeinen nachbildend oder fördernd einfügen, ist der deutliche und beschränkte Zweck dieser Abteilung. Daß die Zweige besonders betont werden müssen, welche, wie die Keramik, von alters her bis heute hier eine bedeutsame Rolle spielen, daß man gerade hier in erster Linie versuchen muß, die Beziehungen und Einflüsse festzulegen, die vom Rhein, von Nassau, Oberfranken und Sachsen das spezifisch Oberlausitzische gezeitigt haben, bedarf nicht des Beweises.

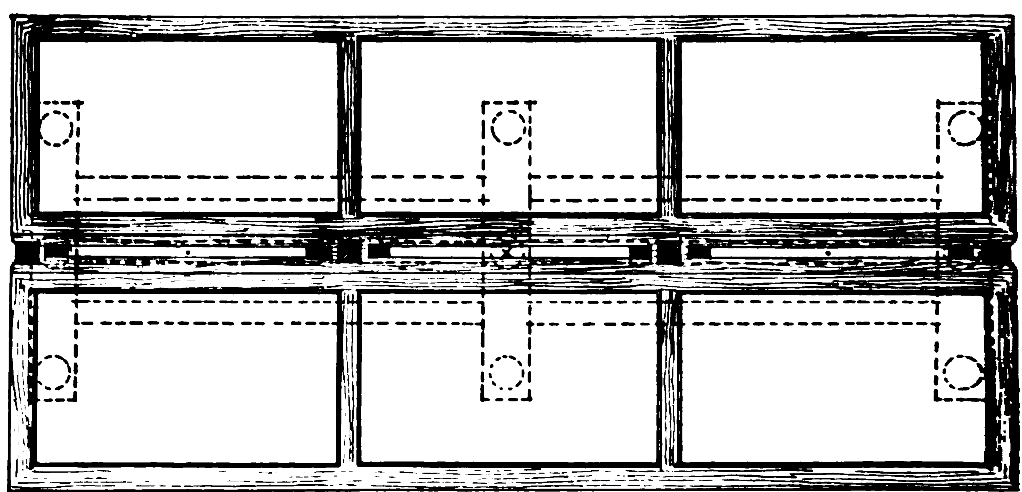
Wir sind am Ende und dürfen hoffen, daß die kurzen Ausführungen dazu beitragen, unserm Oberlausitzer Kaiser Friedrich-Museum die Anerkennung seiner

notwendigen Aufgaben, seiner zielbewußten Arbeit und seiner berechtigten Stellung unter den deutschen Museen zu sichern, zugleich aber auch einige maßgebende Gesichtspunkte für die Beurteilung von Museen aufgestellt zu haben, die nicht in einer Provinzialhauptstadt begründet sind.

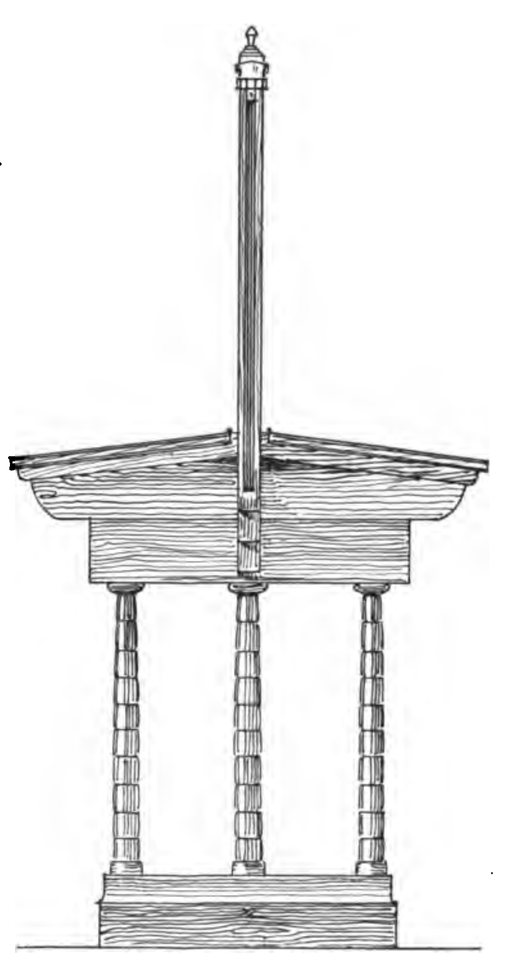
NOTIZEN

Schauschränke für Medaillen. In dem Eingangsraum des Frankfurter Kunstgewerbemuseums, der bei der Neuanordnung der Museumssammlungen





eine künstlerische Ausgestaltung durch Wilhelm Thiele, Lehrer an der Kunstgewerbeschule, erhalten hat, sind Schauschränke für moderne Medaillen und Plaketten aufgestellt, welche, nach Entwurf desselben Künstlers angefertigt, sich als sehr praktisch erwiesen haben. Das Material dieser Schränke ist geräuchertes Eichenholz. Eine nach zwei Seiten schräg abfallende, mit Schubladen versehene Pultvitrine in bequemer Höhe trägt einen Aufsatz mit drei um ihre eigene Achse drehbaren Schaurahmen. Der Aufsatz besteht aus einfachen Pfosten, die oben durch einen Messingstab verbunden sind. In diesem und in dem Trennungspfosten der Pultkasten sind die Schaurahmen drehbar befestigt. Zwischen zwei Glasplatten, von denen sich eine bequem öffnen läßt, befinden sich mit weißem matten Stoff überzogene Tafeln aus starkem Pappendeckel, in welchen, frei angeordnet, Ausschnitte in entsprechender Größe für die einzelnen Medaillen angebracht sind. Die Anordnung der Medaillen in diesen Schränken ist so erfolgt, daß in den Pultkasten jene Stücke ausgelegt sind,



deren Rückseiten entweder ganz ohne Darstellung geblieben sind oder nur einen wenig bedeutenden Schmuck erfahren haben. In den Schaurahmen sind vorwiegend die Arbeiten mit wertvoller Rückseite ausgestellt. Natürlich ist auch darauf Rücksicht genommen, daß in den einzelnen Rahmen und den ihnen entsprechenden Abteilungen der Pulte möglichst Arbeiten der gleichen Künstler zur Ausstellung gelangen, so daß das Werk eines Künstlers leicht übersehbar bleibt. Nur müßten bei einer eventuellen Wiederholung dieser Schränke die den Pfosten entsprechenden Trennungsleisten der Pultdeckel schmäler gehalten werden. In der gegenwärtigen Stärke werfen sie störende Schatten. Die Ausmaße der Schränke sind folgende: Höhe = 1,83 m, Länge = 2,10 m, Breite = 1 m, Höhe der Pulte = 1,07 m. Die Kosten eines Schrankes stellen sich auf rund 500 Mark.

H. v. TRENKWALD

Kunsthistorischer Kongreß. Die Unterzeichneten, vom ständigen Ausschusse der kunsthistorischen Kongresse provisorisch mit der Führung der Geschäfte betraut, übernehmen am 18. September 1906 dieses Amt in der Überzeugung, daß der Kunstwissenschaft eine Organisation not tut. Sie halten zunächst statutengemäß an der Veranstaltung von Kongressen fest und bitten alle Fachgenossen, in der dritten Oktoberwoche 1907 in Dresden zur statutengemäß erforderlichen Neuwahl des ständigen Ausschusses und zur Beratung des nachfolgenden Arbeits-Programmes zu erscheinen:

Unser Streben sollte darauf gerichtet sein, das bisher Geleistete im Laufe der Jahre in einem Handbuch der Kunstwissenschaft zusammenzufassen und festzulegen. Da ein derartiges Unternehmen nicht ohne weitgehende Vorbereitung und wohl überlegte Einigung durchzuführen ist, empfiehlt es sich, mit dem zunächst Notwendigen, der Schaffung gemeinsam redigierter Jahresberichte, zu beginnen. Der geschäftsführende Vorstand wird sich bemühen, bis zum nächsten Kongreß einen Arbeitsplan vorzulegen und einen festen Stamm von Mitarbeitern zu gewinnen. Er wird neben diesem Hauptpunkte der Tagesordnung noch Dinge zur Beratung bringen, die ihm als Vermächtnis früherer Kongresse überkommen sind (wie die Ikonographische Gesellschaft, die Frage eines Zeitschriftenrepertoriums), oder die sonst zur Zeit der Tagung einer Erörterung bedürftig erscheinen.

Der geschäftsführende Vorstand bittet jeden einzelnen Fachgenossen, die bewährten Führer wie die Jüngeren, um ihre Mitarbeit. Das Recht individueller Eigenart soll durch die beabsichtigte Organisation niemandem verkürzt werden. Für eine gesunde Entwickelung des Faches scheint uns indessen die freiwillige Anerkennung gemeinsamer Ziele und gewisser Grundsätze unbedingt erforderlich. Der geschäftsführende Vorstand hofft, diese Einigung durch das Mittel gemeinsamer Arbeit herbeizuführen. Er wird jede kollegiale Äußerung zur Sache dankbar in Erwägung ziehen. Die endgültige Einladung zum Dresdner Kongreß wird im Laufe des Sommers 1907 erfolgen.

Dresden, am 15. Juli 1906.

DER PROVISORISCHE VORSTAND DES STÄNDIGEN AUSSCHUSSES DER KUNSTHISTORISCHEN KONGRESSE:

Dr. Josef Strzygowski,
K. K. Hofrat, Professor an der Universität Graz, Vorsitzender.

Dr. Rudolf Kautzsch,
Professor an der Großherzoglich Technischen Hochschule, Darmstadt, Stellvertreter des Vorsitzenden.

Dr. Karl Koetschau,
Direktor des Königl. Historischen Museums, Dresden-A. 7, Schriftführer.

Dr. A. Warburg,
Privatgelehrter, Hamburg 37, Schatzmeister.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 15. JUNI BIS ENDE SEPTEMBER 1906)

I. GRÜNDUNGEN. ERÖFFNUNGEN

Altdorf. Am 12. Juli fand die Einweihung des neuen historischen Museums des Vereins für Geschichte und Altertümer von Uri statt.

Amsterdam. Im Rijksmuseum ist am 16. Juli der neue Saal mit Rembrandts Nachtwache eröffnet worden.

Etruria. Hier ist ein Wedgwood-Museum eröffnet worden.

Freienwalde. Am 27. Mai fand die Einweihung des vom hiesigen Geschichtsverein erbauten Altertumsmuseums statt.

Heide. In der ehemaligen Mittelschule ist in sechs Räumen ein Dithmarscher Museum untergebracht worden.

Hull. Im historischen Wilberforce House wurde ein kulturgeschichtliches Museum am 24. August eröffnet.

Kopenhagen. Die Ny Carlsberg Glyptothek, die Stiftung von Dr. Carl Jakobsen, ist nach erfolgtem Erweiterungsbau am 4. Juli neu eingeweiht worden.

Newcastle. Der neue Flügel des Black Gate Museums ist Ende Mai eröffnet worden.

Paris. In dem Hause der Geographischen Gesellschaft, Boulevard Saint-Germain, ist ein »Musée des explorateurs« eröffnet worden.

Rouen. Ein Flaubert-Museum ist in dem vom Dichter bewohnten Pavillon in Croisset eröffnet worden.

St. Moritz. Am 15. Juli ist hier ein Engadiner Museum eröffnet worden.

II. PLÄNE. VORBEREITUNGEN

Balaton (Ungarn). Der Kessthelyer Baloton-Museumsverein plant die Errichtung eines Museums in Kessthely.

Bergedorf. Man beabsichtigt die Errichtung eines Lokalmuseums.

Caub. Die jüngst durch Blitzschlag beschädigte Kaiserpfalz soll zu einem Museum für Rheinschifffahrt verwendet werden.

Frankfurt a. M. Die Stadtverordneten verhandelten über einen Erweiterungsbau des städtischen Historischen Museums.

Helsingfors. Der Grundstein zu einem finnischen Nationalmuseum wurde gelegt.

Hirschhorn im Odenwald. Ein hessisches Schulmuseum wird geplant.

Lindenberg (Algäu). Die Gründung eines Strohhutmuseums wird angeregt, das die Entwicklung der Strohhutbranche veranschaulichen soll.

München. Das Arbeiterwohlfahrtsmuseum im Lehel geht seiner Vollendung entgegen.

Münster i. W. Der Bau des Landesmuseums ist so weit vorgeschritten, daß die Eröffnung Anfang 1908 stattfinden kann.

New York. Die Errichtung eines Marinemuseums in Verbindung mit einem Observatorium im Bronx Park ist gesichert.

Oberammergau. Es wird ein Museum der Oberammergauer Schnitzkunst nach einem Entwurf von Prof. Gabriel Seidl, München, gebaut.

Paris. Im Musée de l'Armee werden drei neue Säle eingerichtet, die dem Uniformenwesen und der Kriegsgeschichte des 19. Jahrhunderts dienen sollen. — Im Louvre soll mit einem Aufwand von 50000 Frcs. die dem Staate geschenkte Sammlung Moreau-Nélaton aufgestellt werden.

Pozsony. Man plant einen besonderen Bau für ein Museum.

Prag. Das Wedrichmuseum wird in nächster Zeit der Öffentlichkeit übergeben werden können.

Quebec. Der Plan zu einem Museum der Geschichte Kanadas ist der Verwirklichung nahe.

Rostock. Die Gründung eines Reuter-Museums, dessen Grundstock die Gaedertzsche Sammlung bilden soll, wird in Mecklenburg geplant.

Wetzlar. Die vorhandene Sammlung von Gegenständen der Wertherzeit soll zu einem Museum weiter ausgestaltet werden.

Wien. Das neue Stadtmuseum soll nicht am Karlsplatz, sondern in der Nähe des Rathauses errichtet werden.

III. AUSSTELLUNGEN

Braunschweig. Im Herzoglichen Museum wurde anläßlich des siebenten Tages für Denkmalspflege eine Ausstellung alter braunschweigischer Goldschmiedearbeiten veranstaltet.

Bremen. Das Gewerbemuseum veranstaltete im Juli und August eine Ausstellung von Werken der Empirezeit aus bremischem Privatbesitz.

Görlitz. Anläßlich der 37. Allgemeinen Versammlung der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft fand im Kaiser Friedrich-Museum eine Ausstellung der vorgeschichtlichen Funde aus der gesamten Oberlausitz statt.

Jena. Im städtischen Museum ist eine Ausstellung zur Hundertjahrfeier der Schlacht von Jena veranstaltet worden.

Krefeld. Im Kaiser Wilhelm-Museum findet vom 25. September bis 4. November eine Niederländisch-Indische Kunstausstellung statt, in der versucht werden soll, aus den Erzeugnissen des Indischen Archipels dasjenige herauszuheben, was in dekorativer Hinsicht und in seinem künstlerischen Wert mehr Aufmerksamkeit verdient, als bisher diesen Dingen zuteil geworden ist.

Leyden. Das Museum veranstaltete aus Anlaß des Rembrandt-Jubiläums eine Rembrandt-Ausstellung.

Miesbach. Der Museumsverein veranstaltete als Vorbereitung für das zu errichtende Heimatmuseum eine lokalhistorische Ausstellung.

München. Im Gebäude des Historischen Stadtmuseums wurde eine Ausstellung aus dem Gebiete des Schützen- und Jagdwesens seit dem XIV. Jahrhundert veranstaltet. Dazu Katalog vom Kgl. Archivrate Ernst von Destouches.

Norrköpping. In der Kunst- und Industrieausstellung sah man eine von Dr. O. Janse geleitete kulturgeschichtliche Abteilung, zu der aus den Kirchen des Landes mittelalterliche Gefäße, Kleider, Holzskulpturen, Taufbecken und die charakteristischen eisenbeschlagenen Türen beigesteuert worden waren.

IV. PERSONALIA

Amsterdam. Johann Philipp van der Kellen, der ehemalige Direktor des Printenkabinetts, ist im Alter von 75 Jahren gestorben.

Berlin. Wilhelm Bode ist zum Wirklichen Geheimen Oberregierungsrat ernannt worden.

— Der Verwaltungsdirektor Bosse ist zum Geheimen Regierungsrat befördert worden.

Berlin. Professor Dr. Winnefeld, bisher Direktorialassistent bei den Kgl. Museen, wurde zum zweiten Direktor der Sammlung antiker Bildwerke und des Antiquariums ernannt.

— Dr. Friedrich Müller, bisher Direktorialassistent am Museum für Völkerkunde in Berlin, ist zum Direktor bei den ostasiatischen Sammlungen ernannt worden.

— Dr. Max Creutz, bisher wissenschaftlicher Hilfsarbeiter am Kgl. Kunstgewerbemuseum, ist zum Direktorialassistenten ernannt worden.

— Der Direktor der prähistorischen Abteilung des Museums für Völkerkunde, Geheimer Regierungsrat Dr. Albert Voß, ist am 21. Juli gestorben.

Dresden. Der bisherige Professor der Zoologie an der Forstakademie in Tharandt Dr. Jacobi ist zum Direktor des Kgl. Zoologischen und Anthropologisch-ethnographischen Museums ernannt worden.

— Dr. Ernst Zimmermann, wissenschaftlicher Hilfsarbeiter an der Kgl. Porzellansammlung, und Dr. B. Wandolleck, wissenschaftlicher Hilfsarbeiter am Zoologischen Museum, wurden zu Direktorialassistenten ernannt.

Florenz. Prof. Corrado Ricci, Direktor der Uffizien, ist zum Generaldirektor der staatlichen Museen Italiens ernannt worden.

Konstantinopel. Hamdi Bey, Direktor der türkischen Museen, der erste türkische Museumsbeamte, feierte sein 25jähriges Jubiläum.

London. Zum Direktor der Tate Gallery wurde D. S. Mac Coll ernannt.

— Sir Charles Holroyd, Direktor der National Gallery of British Art (Tate Gallery), ist zum Direktor der National Gallery ernannt worden.

— An Stelle von Dr. Barclay V. Read ist H. A. Grueber zum Direktor der Abteilung für Münzen und Medaillen am British Museum ernannt worden.

Metz. J. B. Keune, Direktor des städtischen Museums, erhielt den Titel Professor.

Mexico. Don Manuel Urbina y Altamirano, Chef der naturhistorischen Abteilung des Museo Nacional, ist am 19. Juli gestorben.

Nürnberg. Dr. Fritz Traugott Schulz, Assistent am Germanischen Nationalmuseum, ist zum Konservator dieser Sammlung ernannt worden.

Rom. Prof. Giovanni Piancastelli hat die Direktion der Galleria Borghese niedergelegt; Prof. Giulio Cantalamessa aus Venedig ist an seine Stelle berufen worden.

Saalburg. Zum Direktor des Museums ist der Geh. Baurat Professor Louis Jacobi berufen worden.

Weimar. Graf Harry Keßler, der Direktor des Großherz. Museums für Kunst- und Kunstgewerbe, hat sein Amt niedergelegt.

V. SONSTIGE NOTIZEN

Bristol. In der ersten Juliwoche fand die Jahresversammlung der Museums Association unter Vorsitz von W. E. Hoyle statt. Als Hauptgegenstand waren diesmal die Museumsschränke auf die Tagesordnung gesetzt worden. Ausführlicher Bericht folgt im nächsten Heft unter Literatur.

Düsseldorf. Der verstorbene Rentner Hettger hat seiner Vaterstadt Düsseldorf seine Kunstsammlung im Werte von 350000 M. und 150000 M. zur Errichtung eines eigenen Museumsgebäudes für sie vermacht.

Göteborg. Die hier erfolgte Begründung eines Vereins schwedischer Museumsbeamten ist schon an anderer Stelle angezeigt worden. Vorsitzender ist Professor Montelius, Sekretär Dr. G. Upmark. Vereinsstatuten sollen ausgearbeitet und auf der nächsten Versammlung, die im Jahre 1907 zur Zeit der Einweihung des Neubaues des Nordischen Museums stattfinden wird, durchberaten werden.

Magdeburg. Ihre Exzellenz, Frau Wirkliche Geheimrat Krupp, stellte dem städtischen Museum für Kunst und Kunstgewerbe die Summe von 15000 M. zur Verfügung zur Erwerbung einer Sammlung von Miniaturporträts des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts.

Lübeck. Unter den aus Lübeck hervorgegangenen Künstlern nimmt der Maler Wilhelm Cordes schon dadurch eine bemerkenswerte Stelle ein, daß er einer der Bahnbrecher der modernen Richtung war. Sein Name ist nur deshalb jetzt zum Teil vergessen, weil man zu Lebzeiten des Malers seine Bedeutung noch nicht voll erkannte und weil er viel zu früh gestorben ist. Die Gemälde- und Handzeichnungen-Sammlung des Lübecker Museums gelangte vor wenigen Jahren in den Besitz des gesamten künstlerischen Nachlasses von Wilhelm Cordes, der freilich nicht die bedeutendsten, ausgeführten Werke, aber doch fast alle Studien und Skizzen vom Beginne seiner Laufbahn bis zu seinem 1869 erfolgten Tode enthält. Um das Andenken des Malers in seiner Vaterstadt lebendig zu erhalten, wurde nunmehr eine übersichtliche Ausstellung seines Lebenswerks im Lübecker Museum veranstaltet. Es waren etwa 20 Gemälde und über 500 Zeichnungen und Studien zusammengekommen, die den Werdegang des Meisters, — seine Art zu arbeiten und die Natur zu studieren sehr gut erkennen ließen.

Wilhelm Cordes ist am 16. März 1824 in Lübeck als der Sohn eines angesehenen Kaufmanns geboren. Er studierte seit 1843 zunächst an der Kunstakademie in Prag, später in Dresden, Paris und Düsseldorf. Er bildete sich zum »Pleinairisten« aus, der längst nicht mehr lebte, als die Freilichtmalerei als neue Erfindung ausgegeben wurde. Selbst ein vorzüglicher Reiter, zeichnete und malte er mit Vorliebe Pferde in lebhafter Bewegung. Bestimmend auf seine Entwicklung wirkten vor allem mehrere See- und Nordlandsreisen ein. Bilder aus dem Seemannsleben, aus Norwegen und von der englischen Küste brachten ihm die ersten großen Erfolge. Sein Ruhm befestigte sich schnell und als die neue Kunstschule in Weimar ins Leben gerufen wurde, sollte auch er dort ein Lehramt übernehmen. Dazu konnte er sich zwar nicht entschließen, aber er siedelte 1860 doch nach Weimar über, wo ihm der Großherzog seinen ganzen Marstall zu Studienzwecken zur Verfügung stellte. Hier vollendete er das Hauptwerk seines Lebens den »wilden Jäger«. Das Bild (über dessen gegenwärtigen Besitzer leider nichts ermittelt werden konnte) machte großes Aufsehen. Eine schleichende Krankheit untergrub vorzeitig seine Schaffenskraft und 1869, kaum 45 Jahr alt, starb er nach jahrelangem Siechtum.

Da ich die Absicht habe, eine kleine Monographie über Wilhelm Cordes zu bearbeiten, wäre ich dankbar, wenn mir aus dem Leserkreise zweckdienliche Mitteilungen, namentlich über den Verbleib größerer Bilder, gemacht würden. Im Rahmen der Kunst seiner Zeit verdient W. Cordes unbestreitbar ganz besondere Beachtung.

von Lütgendorff.

Manchester. Im Museum werden in den Monaten Oktober bis März von verschiedenen Gelehrten kulturgeschichtliche, geologische, botanische und zoologische Vorlesungen abgehalten werden.

München. Deutsches Museum. Die erste von der Lokomotivfabrik Krauß im Jahre 1866 gebaute Lokomotive, welche für den Bau der Kleinbahn-Lokomotiven vorbildlich geworden war, ist dieser Tage im Museum aufgestellt worden. Diese Maschine wird gemeinschaftlich mit der ersten bayerischen Schnellzugs-Lokomotive, welche im Jahre 1874 von der Firma Maffei gebaut wurde,

die hohen Verdienste dieser beiden großen bayerischen Lokomotivbau-Anstalten würdig zur Darstellung bringen.

Die Schiffbau-Abteilung des Museums, welche bereits eine große Anzahl außerordentlich schöner Modelle der verschiedensten Schiffstypen aus alter und neuer Zeit aufweist, hat neuerdings eine besonders wertvolle Bereicherung durch Herrn Geheimrat Dr. ing. Ziese, Inhaber der Schichauwerke, erfahren. Jedes einzelne Modell verkörpert eine wichtige Stufe in der Entwicklung der deutschen Schiffsbautechnik, und es ist deshalb diese Stiftung für das Museum von ganz besonderem Werte.

Nach vielfachen Nachforschungen ist es gelungen, eine Original-Versuchs-Maschine der ersten Heilmannschen Kämmmaschine in dem Mülhausener Industriellen Museum zu ermitteln. Die Elsässische Maschinenbau-Gesellschaft in Mülhausen hat sich in liebenswürdigster Weise bereit erklärt, eine Nachbildung dieser Maschine dem Museum zu stiften.

San Francisco. Das Museum der California Academy of Sciences ist durch das Erdbeben vollständig zerstört worden.

Stockholm. Die Regierung hat, einem Antrag der Direktion des National-Museums Folge gebend, jährlich 2000 Kronen auf einen Zeitraum von drei Jahren bewilligt, um die Inventarisierung der im Lande zerstreuten Kunstsammlungen zu ermöglichen. Die Museumsbeamten O. Granberg, E. Folcker und K. Wåhlin haben in diesem Sommer bereits eine Anzahl Schlösser und Privatsammlungen inventarisiert.

— Die Königliche Rüst- und Kleiderkammer, die früher im Bibliotheksaal des Kgl. Schlosses aufbewahrt war, ist von dort, wo künftig das Schloßarchiv und die privaten Büchereien des Königs und des Kronprinzen untergebracht sein werden, in das im Bau befindliche Nordische Museum im Kgl. Tiergarten überführt worden.

LITERATUR

I. BÜCHER. BROSCHÜREN

Wagner, E. *Über Museen und über die Großh. Staats-Sammlungen für Altertums- und Völkerkunde in Karlsruhe.* (Veröff. d. Karlsruher Altertumsvereins.) Karlsruhe 1906.

Der erste Vortrag gibt mit besonderer Bezugnahme auf die Mannheimer Konferenz von 1903 und ihre Publikation »Die Museen als Volksbildungsstätten« einen Überblick über den geschichtlichen Werdegang und die heutigen Ziele der Museen. Er zeichnet kurz die Entwicklung der fürstlichen Privat- zu Staatssammlungen, den Übergang von der Kuriositätenliebhaberei zur wissenschaftlichen Systematik und der instruktiven Tendenz. Die Frage nach den Vorteilen, die der einfache Mann, der Arbeiter aus diesen Bildungsmitteln ziehen kann, wird unter Hinweis auf die volkstümlichen Museen (Altona, Nordische Freilichtmuseen, Ruskin-Museum in Sheffield) beantwortet, die Einflußsphäre städtischer und staatlicher Sammlungen näher umgrenzt, die Lehre der Zweiteilung in Schau- und Studiensammlungen kurz gekennzeichnet. Am Schluß geht der Verfasser auf die Gesichtspunkte näher ein, die für den Bau von Museen maßgebend sind (wobei der Hinweis auf die allzu stimmungsvolle Aufstellung im Münchner Nationalmuseum Beachtung verdient) und erläutert die Arten ihrer Nutzbarmachung durch Kataloge, Etiketten und Führungen. — Das Muster eines Museumsgebäudes, wie es nicht sein soll, bietet der stolze Palast, den Berckmüller im Jahre 1875 für die vereinigten Großh. Sammlungen fertiggestellt hat: »der Fassade zuliebe wenig Licht, allzu gleichförmige Räume ohne Beziehung zum Inhalt, keine Ausgänge aus den einzelnen Räumen, keine Korridore«. In diesem Heim haben sich die einzelnen Sparten, Antiken, Waffen, Badische Altertümer und Ethnographische Gegenstände dennoch im Laufe der letzten dreißig Jahre kräftig entwickelt. In der Abteilung der Antiken gebührt den griechischen Vasen und Terrakotten und den griechischen, etruskischen und römischen Bronzen, eine Erwerbung des Großherzogs Leopold vom Jahre 1837, die erste Stelle. Die Waffensammlung setzt sich naturgemäß im wesentlichen aus den Beständen der alten Großh. Waffenkammer und des Zeughauses zusammen. Die Geschichte der Sammlung badischer Landesaltertümer ist von der des Altertumsvereins in Baden-Baden und der »Sinsheimer Gesellschaft zur Erforschung der vaterländischen Denkmale der Vorzeit« unzertrennlich. Von der nicht unbeträchtlichen Abteilung ethnographischer Gegenstände ist aus Raummangel leider nur etwa die Hälfte aufgestellt. Das Verlangen nach Dezentralisation der Sammlungen, ein Thema, das bei der Behandlung des Museumsbudgets in der Kammer in der Regel den einzigen Diskussionsstoff der Abgeordneten bildet, leitet den Verfasser zu einer Auseinandersetzung über die Aufgaben von Zentral- und Lokalmuseen, wobei die für beide wesentlichen Punkte deutlich bezeichnet werden.

Die Ausführungen, die sich durch Klarheit und Ruhe auszeichnen, gewinnen im Munde des Leiters einer so wichtigen und entwicklungsfähigen Museumsgruppe, wie sie die Karlsruher Sammlungen darstellen, mehr als alltägliche Bedeutung. Wenn die Grundsätze, wie sie besonders in dem ersten Vortrag über Bau und Einrichtung von Museen ausgesprochen werden, an der maßgebenden Stelle in Karlsruhe nicht wieder vergessen werden, so darf man der Zukunft der dortigen Museen mit freudigem Vertrauen entgegensehen. Hnl.

Karl Lacher. »*Altsteirische Wohnräume im Landesmuseum zu Graz.*« (Ornamentale und kunstgewerbliche Sammelmappe, Serie VIII.) Leipzig, K. W. Hiersemann, 1906. gr.-Fol. Mit 32 Lichtdrucktafeln. (VIII, 8 Seiten Text.)

Das steiermärkische kulturhistorische und Kunstgewerbemuseum besitzt im ganzen acht geschlossene Stuben in seinen Schausammlungen. Sämtlich stammen sie aus Steiermark, dessen Wohnungswesen von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zum Empire in ihnen zur Darstellung gebracht ist. Lacher gibt nun in dem vorliegenden Werke jede einzelne derselben in mehreren Abbildungen wieder, die besonders in Anbetracht der Schwierigkeiten, welche sich der photographischen Aufnahme solcher ver-

hältnismäßig kleiner Innenräume entgegenzustellen pflegen, als vorzüglich gelungen bezeichnet werden müssen. Die Abbildungen einiger gleichfalls im Museum vorhandener Portale sind hinzugefügt, und da auch das Format der Tafeln (22 : 28 cm) groß genug gewählt ist, um die Innenarchitektur in allen Teilen gut zur Wirkung zu bringen und die reproduzierten Einzelheiten klar herauskommen zu lassen, so erfüllt das Werk durchaus das vom Herausgeber angestrebte doppelte Ziel: die Kenntnis der steiermärkischen Hauskultur, soweit sie in dem Grazer Museum zur Anschauung gebracht ist, einem breiteren Publikum zu vermitteln und daneben dem »Bedürfnisse nach Anregung für das moderne Schaffen in Schule und Werkstätte nachzukommen«.

Diesem allen näher nachzugehen ist hier nicht unsere Aufgabe. Es muß in dieser Beziehung auf die Tafeln selbst und auf die im zweiten Teil des Lacherschen Textes gegebene Beschreibung der Abbildungen verwiesen werden. Hier steht das museumstechnische Interesse im Vordergrunde, und über die dahin gehörenden Einzelfragen, über Art der Sammlung und der museologischen Behandlung gibt Lacher in einem besonderen Kapitel: »Die Aufstellung der Wohnräume« Aufschluß. Er knüpft dabei in vieler Hinsicht eng an einen Vortrag an, den er in der zweiten Konferenz österreichischer Kunstgewerbemuseen in Graz am 12. April 1901 gehalten und unter dem Titel »Die Aufgaben der Kunstgewerbemuseen auf kulturhistorischem Gebiete« im Selbstverlage 1901 veröffentlicht hat, ein Vortrag, der zwar die an sich gewiß sehr verschiedenartigen kulturhistorischen, oder sagen wir lieber »archäologischen« Interessen einerseits und die kunstgewerblichen andererseits in etwas künstlicher Weise zu verkoppeln sucht, der aber deshalb eine größere Beachtung verdient hätte, als ihm seinerzeit scheinbar zuteil geworden ist, weil L. dort die prinzipiellen Grundlagen für die Schöpfung kulturgeschichtlicher Sammlungen mit seltener Klarheit präzisiert hat. Er erklärte, daß es hier bei jedem einzelnen Gegenstande auf das Woher, zu welchem Zwecke und in welchem Zusammenhange ankomme, also nicht auf die Form, nicht auf das Material, sondern in erster Linie auf den Zweck! Und neben der geschichtlichen Bedeutung der Einzelstücke betonte er, daß sie der Heimat angehören sollen, indem er darauf hinwies, daß eine wirklich umfassende museale Darstellung des Volkslebens doch nur ein engeres Landesgebiet umfassen kann (S. 4).

Diesem Grundsatz ist Lacher bei der Sammlung der Stuben treu geblieben, indem er nur solche Wohnräume für sein Museum erwarb, die aus Steiermark stammen, um auf diese Weise »ein ethnographisches Bild von dem Wohnen, dem häuslichen Leben und Schaffen der Steiermärker darzubieten«. Um diesen Zweck nun in möglichst vollkommener Weise zu erreichen, hat L. von vornherein darauf Bedacht genommen, die alten Wohnräume in einer Weise zur Aufstellung zu bringen, die den originalen häuslichen Verhältnissen so viel als möglich gleichkommt. Darum hat er zu den Stuben auch gleich die zugehörigen Tür- und Fensterstöcke, die Fensterumrahmungen und die Fenstergitter mit erworben, so daß jetzt die echten Zugänge und die echten Lichtöffnungen mit zur Aufstellung gelangen konnten und die Stuben sich auch im Museum wieder mit der so wichtigen ursprünglichen Beleuchtung präsentieren.

Für die Aufstellung der Stuben war es ein glücklicher Umstand, daß sie bereits für die Sammlungen erworben waren, als mit dem Museumsneubau begonnen wurde. Aber auch so ist es als ein besonderes Verdienst anzusprechen, daß L. sich nicht zu der sonst so häufig anzutreffenden Art verleiten ließ, welche die Stuben, so gut es eben geht, in den Museumsraum einbaut. Er hat sie vielmehr alle in einen eigenen Zubau verlegt, der auf drei Seiten freisteht und es gestattet, daß sämtliche Fenster und Fensterchen der alten Stuben wirklich wieder ins Freie führen und auch so die ursprüngliche Beleuchtung ermöglicht wurde.

Diese Art der Unterbringung, im allgemeinen durchaus lobenswert, hat dann freilich eine Folge gehabt, über deren Vorzüge und Nachteile sich zum mindesten streiten läßt. Dieselbe besteht, kurz gesagt, darin, daß die Unterbringung der Stuben die gesamte Disposition der übrigen Museumsabteilungen bedingt hat. Da für die Stuben von drei Seiten direktes Licht von außen ermöglicht werden sollte, so war es ausgeschlossen, sie alle in einem Stockwerk nebeneinander aufzustellen. L. hat nun eine Dreiteilung in vornehme, in bürgerliche und bäuerliche Wohnräume vorgenommen, er hat diese drei Abteilungen in drei Stockwerken übereinander aufgestellt, und er hat dann die Stuben dadurch zum Kernpunkte der Sammlungen gemacht, daß er die Erzeugnisse der höfischen, der bürgerlichen und der bäuerlichen Kultur zu ihnen in Beziehung zu bringen suchte. Diese Anordnung mag für die Grazer Sammlungen infolge ihrer besonderen Zusammensetzung eine natürliche sein. Wenn L. aber auf Seite 2 die Ansicht ausspricht, daß ihr aus inneren und äußeren Gründen der Vorzug vor anderen Aufstellungsarten

bei der Anordnung kulturhistorischer Sammlungen gebühre, so bleibt es doch fraglich, ob sie wirklich für alle Fälle unbedingt als Vorbild empfohlen werden kann. Ich sehe ganz davon ab, daß man in anderen Museen durch den vorhandenen Sammlungsbesitz leicht dazu geführt werden kann, die Einteilung nicht nach den wirtschaftlichen Verhältnissen wie in Graz, sondern nach stilgeschichtlichen Rücksichten vorzunehmen, und daß damit dann aus inneren Gründen, die ganze auch von L. befolgte übrige Anordnung ins Wanken kommen würde. Vor allem ist m. E. darauf hinzuweisen, daß die Stuben als geschlossene Repräsentanten der Hauskultur allerdings den Mittelpunkt für die Hausaltertümer wohl selbstverständlich abgeben werden — wenigstens überall, wo es sich um die Stube des oberdeutschen Haustypus handelt —, daß aber demgegenüber die im Grazer Museum ihnen angegliederten Abteilungen für Rechtspflege, Jagd und Schützenwesen, Zunftwesen und kirchliche Kunst doch wohl eine selbständigere Stellung beanspruchen können. Für die allgemeine Disposition von historischen Museen müssen m. E. immer die archäologischen Gesichtspunkte den Ausschlag geben, wodurch die von L. geforderte »echt künstlerische Anordnung« der Einzelstücke keineswegs beeinträchtigt wird. Übrigens läßt sich diese sehr wichtige prinzipielle Frage nicht in einer kurzen Rezension mit ein paar Worten erledigen, und es wird noch mancher eingehenderen Besprechung bedürfen, ehe darüber nur in den allgemeinen Grundlinien eine Einigung erzielt werden kann. An ein festes Schema wird sich der praktische Museologe ja so wie so niemals binden können.

Unseren unbedingten Beifall müssen wir L. schließlich wieder hinsichtlich der von ihm gewählten Art der Ausstattung der Stuben spenden. L. spricht sich in seinem Texte mehrfach unzweideutig darüber aus, und auch die Tafeln lassen seinen Standpunkt überall deutlich erkennen. Er ist sich stets bewußt geblieben, daß eine Stube durch Ort, Zeit und die wirtschaftlichen Verhältnisse, unter denen sie entstand, in ihrer äußeren Erscheinung bedingt ist, daß sie ein durch die Einflüsse der zugehörigen Hauswirtschaft und Hauskultur fest umgrenztes kulturgeschichtliches Ensemble darstellt, welches man ebensowenig bei der museologischen Aufstellung willkürlich erweitern darf, als man berechtigt ist, es beliebig zu beschneiden. So hat L. jede individuelle Zutat sorgfältig vermieden, er ist der Versuchung, zu dekorieren, nicht erlegen, sondern er hat nur das wieder aufgebaut, was er vorgefunden. Es mag infolgedessen wohl sein, daß der eine ode andere, der gern in sogenannter kulturgeschichtlicher Ausstattung schwelgen möchte, die Stuben etwas kahl finden wird. Was tut das? Echt sind sie! Das ist die Hauptsache, und in diesem Falle ist die Echtheit durchaus nicht so selbstverständlich, als es wohl scheinen könnte. Sie ist Lacher als besonderes Verdienst anzurechnen, denn man kann in vielen Museen Stuben finden, deren Einzelstücke zwar echt sind, die aber in ihrer Gesamtheit keinen Anspruch auf Echtheit erheben können. In dieser Erkenntnis hat L. denn auch darauf verzichtet, aus vorhandenen Einzelstücken geschlossene Wohnräume herzustellen, eine Entsagung, die nur zur Nachahmung empfohlen werden kann.

Otto Lauffer.

Dorsey, George A. *The Ponca Sun Dance.* (Field Columbian Museum. Publication 102. Anthropological Series. Vol. VII, Nr. 2.) Chicago 1905. 23 S. 8° u. 35 Tfln.

Elliot, Daniel Giraud. *A Check List of Mammals of the North American Continent the West Indies an the Neighboring Seas.* (Field Columbian Museum. Publication 105. Zoological Series. Vol. VI.) Chicago 1905. 761 S. 8°. 1 Tfl.

Farrington, Oliver Cummings. *The Shelburne and South Bend Meteorites.* (Field Columbian Museum. Publication 109. Geological Series. Vol. III, Nr. 2.) 16 S. 8°, 14 Tfln. u. Textabb.

Hoyle, William E., M.A., D.Sc. *The Education of a Curator: Presidential Address to the Museums Association.* (Notes from the Manchester Museum, Nr. 21.) Manchester 1906. 24 S. 8°.

Meek, Seth Eugene. *An annotated list of a collection of reptiles from Southern California and Northern Lower California.* (Field Columbian Museum. Publication 104. Zoological Series. Vol. VII, Nr. 1.) Chicago 1905. 19 S. 8° u. 3 Tfln.

Millspaugh, Ch. F. *Praenunciae Bahamenses I.* Contributions to a flora of the Bahamian Archipelago. (Field Columbian Museum. Publication 106. Botanical Series. Vol. II, Nr. 3.) Chicago 1906. 47 S. 8°.

Pallat, Ludwig. *Kunst- und Kunstgewerbemuseen.* (Aus: Die Kultur der Gegenwart, B. G. Teubner, 1906.) 25 S. 8°.

Riggs, Elmer S. *The Carapace and Plastron of Basilemys Sinuosus, a new fossil tortoise from the Laramic Beds of Montana.* (Field Columbian Museum. Publication 110. Geological Series. Vol. II, Nr. 7.) 8 S. 8° u. 3 Tfln.

Sheppard, Thomas. *Notes on some Specton-Clay Belemnites.* Hull 1906. 7 S. 8°, 2 Tfln. u. Textabb.

Sheppard, Th., und Suddaby, J. *Hull Whaling Relics and Arctic or Historical Records of 250 years.* Hull 1906. 1. Teil 29 S. 8° u. Textabb.; 2. Teil 23 S. 8° u. Textabb.

William Wilberforce, *40 years the Negro Advocate and Emancipator. Dedication of his Birthplace to the Public.* (Hull Museums Publications. Nr. 34.) Hull 1906. 44 S. 8°. Textabb.

II. MUSEUMSBERICHTE

United States National Museum. *Catalogue of the type and figured specimens of fossils, minerals rocks and ores in the Department of Geology. Prepared under the direction of George P. Merrill, Head curator of Geology. Part I. Fossil Invertebrates.* Bull. U. S. Nat. Mus., Nr. 53, Part I, pp. 1 to 704. Washington 1905.

Recognising the duty incumbent on all museums of publishing catalogues of their type-specimens or of all such material in their possession as may have formed the basis of description by experts, the Geological Department of the U. S. National Museum has begun such a catalogue, intended to include not only fossils, but also lists of minerals, meteorites, and rock and ore collections, that have been the subject of special investigation and publication. The Part before us deals only with the fossil invertebrates and has been compiled by Prof. Charles Schuchert, with assistance from Drs. W. H. Dall, T. W. Stanton, and R. S. Bassler. It records no less than 11,490 type-specimens, representing about 6,100 species; most of these are from North America, but there is also material from the West Indies, Brazil, Chile, Peru, New South Wales, and Arctic Siberia. Each species is entered under the name attached to it in the original work, and these names are arranged in alphabetical order, each preceded by its register-number. The horizon and locality are followed by a reference to the original author and place or places of publication, while each item concludes with remarks on the present name, if different from the one cited, or with a cross reference when the same species occurs in the catalogue under more than one name. The register-numbers employed by the department are simple numerals in ordinary arithmetic succession, and have already reached such figures as 158460 numbers so unwieldy that fear of them has led most other museums to adopt some method of subdivision.

It must not be supposed that those 11,490 specimens are all of them what the old-fashioned systematist would call 'types'. That is to say, not every one of them is an original specimen, upon which the species to which it is referred was based. Indeed, on looking through the Catalogue we find such terms as 'plesiotype' and 'plastotype' not infrequently. The meaning of these terms and of many others is explained in a valuable introduction by Dr. Schuchert. He here gives a brief history of the gradual formulation of opinion as to what is meant by a 'type-specimen' or 'type-material' and treats of the various categories into which such material may be classified. Those who are unable to refer to this volume itself may find the terms which Dr. Schuchert ultimately adopts in a paper by himself and Mr. S. S. Buckman[1]) entitled "The nomenclature of types in natural history" [*Science*, XXI, pp. 899—901; 9 June, 1905: *Annals and Mag. Nat. Hist.* (7), XV, pp. 102—104; July, 1905: and *Museumskunde*, II, pp. 88—90; April 1906]. It is therefore unnecessary to explain them on this occasion. None the less one may venture a little criticism of some among them.

Specimens utilised by the founder of a species are termed Primary Types or *Proterotypes*. Often, however, there are other specimens of service to subsequent workers in the correct understanding of a species, specimens to which some allusion has been made in published writings. Such supplementary types were callod "Hypotypes" by Dr. Schuchert in a former paper, and "Apotypes" in the first edition of the paper by Schuchert and Buckman, but in the Catalogue under review they appear to be called *Plesiotypes*. Thus *Megistocrinus abnormis* was described by Lyon, and no Primary Type of this species is in the U. S. National Museum, which, however, possesses a specimen of it, recently described and figured by Miss Wood. This specimen

[1]) Mr. Buckman is not, as stated in *Museumskunde*, II, 119, an inhabitant of Massachusetts. He lives at Westfield, near Thame, Oxfordshire, England.

is duly entered in the Catalogue as a Plesiotype. The term Plesiotype is then simply a short way of saying "specimen figured or discussed but not a type".

The definition of *Neotype* includes two conceptions: the first, when the Primary Types are entirely lost; the second, when they are merely imperfect. In the first case, we appear to be safe in regarding the Neotype as a true standard of reference, but in the second case there is always some uncertainty. Suppose, for example that the Holotype is a single tooth, and suppose that the Neotype is a complete skeleton, in the jaw of which occurs a tooth exactly like the Holotype, then specific identity, tough probable, cannot possibly be proved; indeed future researches may bring to light another skeleton of a different species from the Neotype, but also having teeth like the Holotype. In such cases the only safe plan is to retain the original name for the Holotype alone, regarding the species if you will as insufficiently described, and to give new names to the complete skeletons. A classical instance in which such a course has been followed is Archaeopteryx, the first specimen of which was only a feather, *Archaeopteryx lithographica*, while the two better known species, to either of which it might have belonged, are *A. macrura* and *A. siemensi.* It was for the first case that the term was defined by Cossman in 1904, thus filling a gap, the existence of which I had pointed out in *Science* of 28 May, 1897. It is a pity that Dr. Schuchert did not keep the term restricted to this meaning, and that he did not make the very slight restriction of the term Plesiotype that would have enabled him to apply it to the so-called Neotypes of his second category. In its present significance Plesiotype seems to me, as it has seemed to many others to be so vague as to be valueless.

It is very easy to criticise this array of terms and this minute subdivision of type-material as being over elaborate or unintelligible to the ordinary naturalist. It may, therefore, be well to point out some of its advantages. In the first place, the ordinary naturalist has no call to worry himself about the matter. If he does not understand what a Plesiotype or a Chirotype is, he may rest assured that he is missing nothing of any consequence to himself. The information which these terms are intended to convey is serviceable only to expert systematists and to the curators of large museums. The latter are hereby provided with a short, or, if they choose to use the suggested symbols, with a still shorter, means of marking their labels or giving valuable information in their working lists, registers, and catalogues. The saving of time and space is incontestable. As for the minuteness of subdivision, every step which leads to greater exactitude of work is to be welcomed. The mere existence of such a term as Genotype may remind the proposer of a new genus that it is advisable to select a particular species by the distinctness of which his genus should stand or fall. So also the term Holotype may remind him how a large number of systematists consider that one specimen, and one only, should be selected as type, so as to avoid any possible source of confusion. Or again, we shall not have a museum buying a collection under the idea that it contains an author's types, i. e. Holotypes or Cotypes, when it has nothing more valuable than Metatypes or Idiotypes. Public money has been wasted thus before now, work of a lamentable slopiness has been thrust upon the world, and irremediable confusion has been wantonly propagated, simply because working naturalists did not follow the principles and practice here at last crystallised in the system so clearly set before us by Dr. Schuchert.

F. A. Bather.

Altona: Lehmann, Prof. Dr. Otto. *Führer durch den Raum des Altonaer Museums auf der 3. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906.* Dresden 1906. 49 S. 8°.

Basel. *Öffentliche Kunst-Sammlung in Basel. LVIII. Jahresbericht. Neue Folge II. Erstattet von Prof. Paul Ganz, Konservator.* Mit einer Beilage (Paul Ganz: Über die Schweizerische Glasmalerei und ihre Bedeutung für die Kunstgeschichte) und einer Tafel. Basel 1906. 24 S. 8°.

Bergen. *Vestlandske Kunstindustrimuseums Aarbog for aaret 1905.* Bergen 1906. 140 S. 8°. 74 Textabb., Marken u. 4 Tfln. (Mit Abhandlungen von Joh. Bögh über Bergensche Zinngießer und Bergensche Goldschmiede.)

Boston. *Handbook of the Museum of fine arts Boston.* Boston, U. S. A., 1906. 204 S. 8° mit Plänen u. zahlreichen Abbildgn. — Wird noch besprochen werden.

Braunschweig. *Herzogliches Museum. Ausstellung alter Goldschmiedewerke Braunschweigischen Ursprungs oder Besitzes.* Vom 16. bis 30. September 1906. Braunschweig 1906. 23 S. 8°.

Budapest. *Jelentés a Magyar Nemzeti Múseum 1905. évi állapotáról.* Közzéteszi a Magyar Nemzeti Múseum Igazgatósága. Budapest 1906. 240 S. 8° u. 12 Tfln.

Chicago. *Field Museum of Natural History* (Field Columbian Museum). *Annual Report of the Director to the board of Trustees for the year 1904—1905.* Chicago 1905. 102 S. 8° u. 12 Tfln.

Cöln a. Rh. *XV. Jahresbericht für das Rechnungsjahr 1905 nebst Mitteilungen über das Kunstgewerbe-Museum.* Cöln 1906. 34 S. 8°. Mit 10 Textabb.

Flensburg. *Führer durch das Kunstgewerbe-Museum der Stadt Flensburg.* Vom verstorbenen Direktor der Sammlung *Heinrich Sauermann.* 2. Auflage (2. Tausend). Flensburg 1906. 93 S. 8°. 15 Doppeltafeln.

Hull. *Quarterly Record of Additions No. XVII by Th. Sheppard.* Hull 1906. 42 S. 8°. Mit Textabb.

— *Catalogue of antique silver on exhibition at the Hull Municipal Museum the property of a Hull gentleman.* Hull 1906. 26 S. 8°.

Jena. *Die Schlacht bei Jena 1806. Katalog der Hundertjahr-Ausstellung im Städtischen Museum zu Jena mit einigen einführenden Kapiteln herausgegeben von Prof. Dr. Paul Weber.* Jena 1906. 110 S. 8°. Textabb. — Wird noch besprochen werden.

Königgrätz. *Městské průmyslové museum pro severových. část král. Českého v Hradci Králové. Zeráva o činnosti za rok 1905.* Hradec Králové. 1906. 43 S. 8°.

Metz: Keune, J. B. *Museum der Stadt Metz. Bericht 1904—1905.* (»Museographie« der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst, Jahrg. XXIV, 1905.) 11 S. 8° mit 4 Abb. im Text und 6 Tfln.

Manchester. *The Manchester Museum. Owens College. Report for the year 1905—1906.* Manchester 1906. 40 S. 8°.

New York. *The American Museum of Natural History, Central Park, New York City. Annual Report for the year 1905.* New York 1906. 112 S. 8°. 8 Tfln.

Posen. *Kaiser Friedrich-Museum in Posen. Zweiter Jahresbericht. — Etatsjahr 1904. Von Prof. Dr. Kaemmerer.* 34 S. 4°.

Prag. *Kunstgewerbliches Museum der Handels- und Gewerbekammer in Prag. Bericht des Curatoriums für das Verwaltungsjahr 1905.* Prag 1906. 50 S. 8° deutscher und 45 S. 8° tschechischer Text.

Reichenberg i. B. *Heinrich Freiherr von Liebigsche Gemäldesammlung der Stadt Reichenberg.* Verzeichnis der Bilder von *E. Schwedeler-Meyer.* 40 S. 8° u. 68 Tfln.

Stockholm. *Nationalmusei Konstsamlingar. Vägledning för besökande i konstslöjd-afdelningen.* 76 S. 8°.

Stuttgart. *Fraas, Prof. Dr. E. Führer durch das Kgl. Naturalien-Kabinett zu Stuttgart. I. Die geognostische Sammlung Württembergs im Parterre-Saal, zugleich ein Leitfaden für die geologischen Verhältnisse und die vorweltlichen Bewohner unseres Landes.* 2. Auflage. Stuttgart, E. Schweizerbartsche Verlagsbuchhandlung, 1906.

Teplitz. *Tätigkeits-Bericht der Museums-Gesellschaft Teplitz im Verwaltungsjahre 1904/1905.* Teplitz 1906. 47 S. 8°. 8 Tfln. u. Textabb.

Zürich. *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. Vierzehnter Jahresbericht 1905, dem Departement des Innern der schweiz. Eidgenossenschaft erstattet im Namen der eidgenössischen Landesmuseums-Kommission von der Direktion.* 117 S. 8°. Mit 5 Tfln. u. 1 Radierung. — Wird noch besprochen werden.

III. ZEITSCHRIFTEN

New York. *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art.* Nr. 7, 8, 9, 10.

Die Fresken von Boscoreale. — Helme tibetanischer Oberpriester. — Der Spitzensaal (neu eröffnet, mit der Astor and Stuart Collection). — Neue Leihgaben. — Die Reinigung der Gemälde im Museum (Antwort auf einen Angriff des Dr. Charles M. Kurtz). — George A. Herns neues Geschenk an das Museum.

Whistlers Nocturno in Grün und Gold. — Theodore Robinson. — Modell der Pagode von Nara. — Die Rechte der Kopisten in europäischen Museen.

Ein japanisches Stichblatt mit der Darstellung eines Holländers. — Griechische Goldschmiedearbeiten. — Ein griechischer Grabstein. — Eine neue Leihgabe (von William Church Osborn, moderne französische Bilder).

Sammlung von Vertäfelungen. — Moderne französische Bronzen. — Gemälde amerikanischer Maler im Museum.

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by P. Howarth, F.R.A.S., F.Z.S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

Juni 1906. Band 5, Nr. 12.

Martin, Robert F. Einige Bemerkungen über eine Reise nach Griechenland und den griechischen Inseln.

Nationale Kunstbegeisterung (National Art Patriotism). Geschichte des Ankaufs der Rokeby-Venus von Velasquez für die National Gallery.

Das neue Naturhistorische Museum für Salford. Kurze Beschreibung des neuen Museums nach seiner Übersiedelung von Peel Park in das Gebäude zu Buile Hill.

Der amerikanische Museumsverband. Am 15. März hat in dem American Museum of Natural History zu New York eine Zusammenkunft von Vertretern der hervorragendsten amerikanischen Museen stattgefunden, die zu einer Organisation im Stile der englischen Museums Association unter dem Namen »American Association of Museums« geführt hat. Zum Präsidenten der neuen Vereinigung wurde H. C. Bumpus gewählt.

(Die im Juli und August ausgegebenen Hefte waren beim Schluß der Redaktion noch nicht eingetroffen.)

Albrecht, Dr. Gustav. *Zentral-Museum und Ortsmuseen.* (Tägliche Rundschau vom 21. 9. 06.)

Claar, Maximilian. *Schutz und Ausfuhr von Kunstwerken in Italien.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1906, Nr. 192.)
— *Die Generaldirektion der Altertümer und schönen Künste in Italien.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1906, Nr. 205.)

Franke, Kuno. *Die Aufstellung der Geschenke Kaiser Wilhelms in dem Germanischen Museum der Harvard-Universität.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1906, Nr. 194.)

Dr. H. *Das bayerische Nationalmuseum zu München.* (Antiquitäten-Rundschau, IV, Nr. 25.)

Kalkschmidt, Eugen. *Das Museum der Zukunft.* (Deutsche Tagesz., Nr. 317, 4. VII.)

M. *Ein römischer Museums-Katalog aus dem 3. Jahrhundert.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1906, Nr. 197.)

Neumann, Karl, *Rembrandts Nachtwache in ihrer neuen Aufstellung im Reichsmuseum zu Amsterdam.* (Kunstchronik, N. F. XVII, Nr. 32.)

Seidlitz, W. von. *Das Chantrey-Vermächtnis. Ein Bericht des englischen Oberhauses.* (Deutsche Rundschau, XXXII, Heft 10.)

-t-. *Das Vaterländische Museum in Braunschweig.* (Die Denkmalspflege VIII, Nr. 12.)

Voigt, A. *Ein Westerwald-Museum.* (Der Tag, 18. 9. 06.)

Wandolleck, Benno. *Die Aufgabe der Museen.* (Zoologischer Anzeiger, XXX, Nr. 19/20.) Eine Entgegnung auf O. Lehmanns Aufsatz »Biologische Museen« in der »Museumskunde«, II, S. 61.)

Wolffgang P. *Das Museum der dekorativen Künste zu Paris.* (Antiquitäten-Rundschau, Nr. 22, S. 234.)

Justus Brinckmann über das Bayrische National-Museum. (Münchener Neueste Nachrichten, Nr. 349.)

Vom Neubau des Arbeiterwohlfahrts-Museums. (Münchener Neueste Nachrichten, Nr. 369, 9. VIII.)

The Museum of Patent Office Models. (Scientific American 95, S. 100.)

Le musée océanographique de Monaco. (La nature 34, S. 295.)

Zeitschrift des Nordböhmischen Gewerbemuseums. Neue Folge: I. Jahrgang, Nr. 1.

Jahreshefte der Gesellschaft für Anthropologie und Urgeschichte der Oberlausitz. Namens der Gesellschaft herausgegeben von *Ludwig Feierabend.* Band II, Heft 1. Görlitz 1905. 82 S. 8°. Textabb. u. 4 Tfln. Darin: Konservierung von Eisenfunden. Von Prof. *Naumann.*

Dasselbe. Band II, Heft 2. 82 S. 8°. Textabb. u. 4 Tfln.

ÜBERSICHT ÜBER AUFSÄTZE AUS ALLGEMEIN NATURWISSENSCHAFTLICHEN, CHEMISCHEN, TECHNISCHEN UND VERWANDTEN ZEITSCHRIFTEN

(In dieser Abteilung wird der ständig dafür tätige Referent kurz den Inhalt, bisweilen auch nur den Titel derjenigen Aufsätze angeben, welche für den Verwaltungsdienst der Museen Bemerkenswertes bieten. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Konservierungsarbeiten und der Tätigkeit des Chemikers an den Museen geschenkt werden.)

Arne, T. J. *Det stora guldfyndet från Sköfde.*
Der Feingehalt zweier Goldbarren ist mit 0,970 bezw. 0,964, und der zweier Goldketten mit 0,947 bis 0,970 bezw. 0,953—0,980 auf Seite 94 angegeben. (Fornvännen, 1906, S. 92.)

Berger, E. *Die Technik der römisch-pompejanischen Wandmalerei nach dem heutigen Stande der Frage.*
Erklärung der die Wandmalerei betreffenden Stellen des Vitruv, die nach Bergers Meinung auf eine Art der Stuccolustrotechnik und nicht auf Fresko hinweisen. (Mitt. zur Gesch. d. Medizin u. Naturw., 5, S. 249.)

Blanckenhorn, M. *Zerfall von Feuersteingerölle.*
Bemerkung über die Zersplitterung von Feuerstein durch Einwirkung von Salz und Feuchtigkeit (im Anschluß an einen Vortrag von Rathgen, der inhaltlich mit dem Museumskunde S. 173 erwähnten übereinstimmt). (Zsch. f. Ethnol. 38, S. 408.)

Bowdish, B. S. *The modern taxidermist and his art.* (Scientific American, 95, S. 102.)

Capitan, Breuil, Bourrinet et Peyrony. *L'Abri Mège. Une station magdalenienne à Teyjat (Dordogne).*
Die Arbeit enthält auch die Aufzählung der gefundenen Säugetier- und Vogelknochen; auch die Kohlenreste sind bestimmt. (Revue de l'école d'anthrop. 16, S. 196.)

Hausmann, R. *Ein Bronzedepotfund mit einer römischen Lampe, gefunden zu Kamwast bei Dorpart.*
Die Abhandlung enthält die von *Bogoljubow*, *Krylawski* und *Dobrosmyslaw* ausgeführten Analysen von der Lampe (1) und von 3 Bronzebruchstücken (2, 3 und 4):

	1	2	3	4
Kupfer..	86,22	67,78	66,30	74,24
Zinn ...	11,56	6,31	1,93	4,35
Blei....	0,59	25,21	9,01	20,03
Eisen...	1,02	0,40	0,71	0,81
Zink ...	—	—	21,41	—
	99,39	99,70	99,36	99,43

(Sitzungsber. d. Ges. f. Gesch. u. Alt. d. Ostseeprovinzen 1905, Riga 1906, S. 68.)

Hedinger, A. *Das wirkliche Ende der Nephritfrage.*
Die einheimischen Artefakte aus Nephrit und Nephritoid stammen nicht aus Asien, sondern aus einheimischem (Alpen) Material. Die Arbeit enthält die petrographische Analyse von Nephrit. (Globus 89, S. 357.)

Knorr, R. *Zur Sigillata-Technik.*
Das Vorkommen desselben Reliefbildes in verschiedener Größe wird durch das Schwinden des Tons erklärt. Wird eine Schwindung von 8% angenommen, so ergibt sich »bei dem ersten Abdrucknegativ die erste Schwindung von 8%, bei dem aus diesem Negativ gepreßten Punzen eine gleiche Schwindung; dieser Punzen wird zur Herstellung der Formschüssel, des Models, benutzt und erleidet die Figur dabei eine dritte und endlich mit der aus diesem Model gepreßten fertigen Sigillata-Schüssel eine vierte Schwindung.« (Korrespondenzblatt d. Westdeutsch. Ver. f. Gesch. u. K. 25, S. 94.)

Lockyer, N, *Notes on some cornish circles. III.* (Nature 74, S. 126.)

Martel, E.-A. *Comment on conserve les fresques de Pompéi.*
Mit Abb. von Fresken versehene Originalmitteilung, über welche Museumskunde S. 174 berichtet. (La Nature 34, S. 291.)

Moszek, O. *Die Malereien der Buschmänner in Südafrika.*
Im dritten Abschnitt: »Requisiten, Farben« sind auf Seite 15 die Analysenergebnisse (Wagner) der Farben angegeben: Rot und Braun Bolus und Hämatit. Gelb Eisenocker. Weiß Zinkoxyd. Schwarz Kohle oder Glanzruß. Die Farben sind mit Steinpistillen auf Steinplatten zerrieben, dann mit Fett vermischt, das vom Knochenmarke erlegten Wildes herrührte und auf den porösen Sandstein aufgetragen. IV. Abschnitt: Technisches. Farbenverwendung.

Perspektive. (Internat. Archiv f. Ethnographie 18. S. 1.)

Patroni, G. *Ogetti di rame e di bronzo della Lomellina.*

Seite 66 ist der von *Cima* untersuchte Zinngehalt einiger Äxte von Pievi Albignola angegeben zu: kaum 0,8%; 0,2%; 1,5%; 7,3% und 92,4% Kupfer. In einer Anmerkung (S. 68) ist auf von *Zengheli* ausgeführte, in den Mélanges Nicole (Genf 1905) veröffentlichte Bronzeanalysen Bezug genommen. (Bulletino di paletnologia italiana 32, S. 35.)

Regàlia, M. *Fauna della grotta di Pertosa (Salerno).* (Archivio per l'anthrop. e la etnol. 36, S. 27.)

Seger, H. *IV. Die Steinzeit in Schlesien.*

Seite 125 sind vier von *Rathgen* ausgeführte Analysen von Jordansmühler Metallsachen mitgeteilt.

1. Spiralzylinder 99,22% Kupfer, 0,78% Sauerstoff usw.
2. Brillenspirale 98,59% Kupfer, 0,78% Antimon, 0,15% Wismut, Spuren Arsen und Blei, 0,48% Sauerstoff usw.
3. Lockenspirale 98,69% Kupfer, Spur Arsen, 1,31% Sauerstoff usw.
4. Bandförmiges Anhängsel 98,98% Kupfer, Spur Antimon und Arsen, 1,2% Sauerstoff usw. (Archiv f. Anthropologie 23, S. 116.)

Thomsen, Th., und **Jessen, A.** *Une trouvaille de l'ancien âge de pierre. La trouvaille de Brabant (Étude archéologique et géologique).*

Die Abhandlung enthält Seite 209: Animaux et plantes, und Seite 211: Conditions géologiques. (Mémoires d. l. soc. roy. des antiquaires du nord, Kopenhagen 1904.)

v. Weinzierl, R. R. *Die Gußtechnik der Bronzezeit.*

Die kurze Abhandlung ist mit einer Anzahl guter Abbildungen von Gußplatten versehen. (Tätigkeitsbericht d. Mus. Ges. Teplitz für 1904/5, Teplitz 1906, S. 35.)

Wiegers, P. *Die natürliche Entstehung der norddeutschen Eolithe.*

Vortrag in der Berliner Anthropologischen Gesellschaft mit darauffolgender Diskussion, an der *Wahnschaffe* und *Hahne* teilnahmen. (Zsch. f. Ethnol. 38, S. 395.)

Historique des porcelains et faïences. (Moniteur d. l. céramique S. 74, 81 u. f.)

Für die *Reinigung von Skeletten* von frischen Fleischteilen wird die Digestion mit Trypsin (Ferment des Pankreassaftes) in alkalischer Lösung empfohlen. (The American Museum of Natural History 1905, New York 1906, S. 25.)

— — Im Abschnitt F Konservierungsarbeiten finden sich Seite 23 Angaben über petrographische Untersuchungen von 914 Objekten. Seite 27 ist als Mittel gegen Motten bei der Uniformsammlung das Einspritzen mit einer Karbollösung empfohlen, während Seite 28 für die Kostümsammlung nur die gründliche Durchlüftung und eingehende Untersuchung als beste Maßregel angegeben wurden. (14. Jahresber. d. Schweiz. Landesmuseums in Zürich.)

ADRESSEN DER MITARBEITER

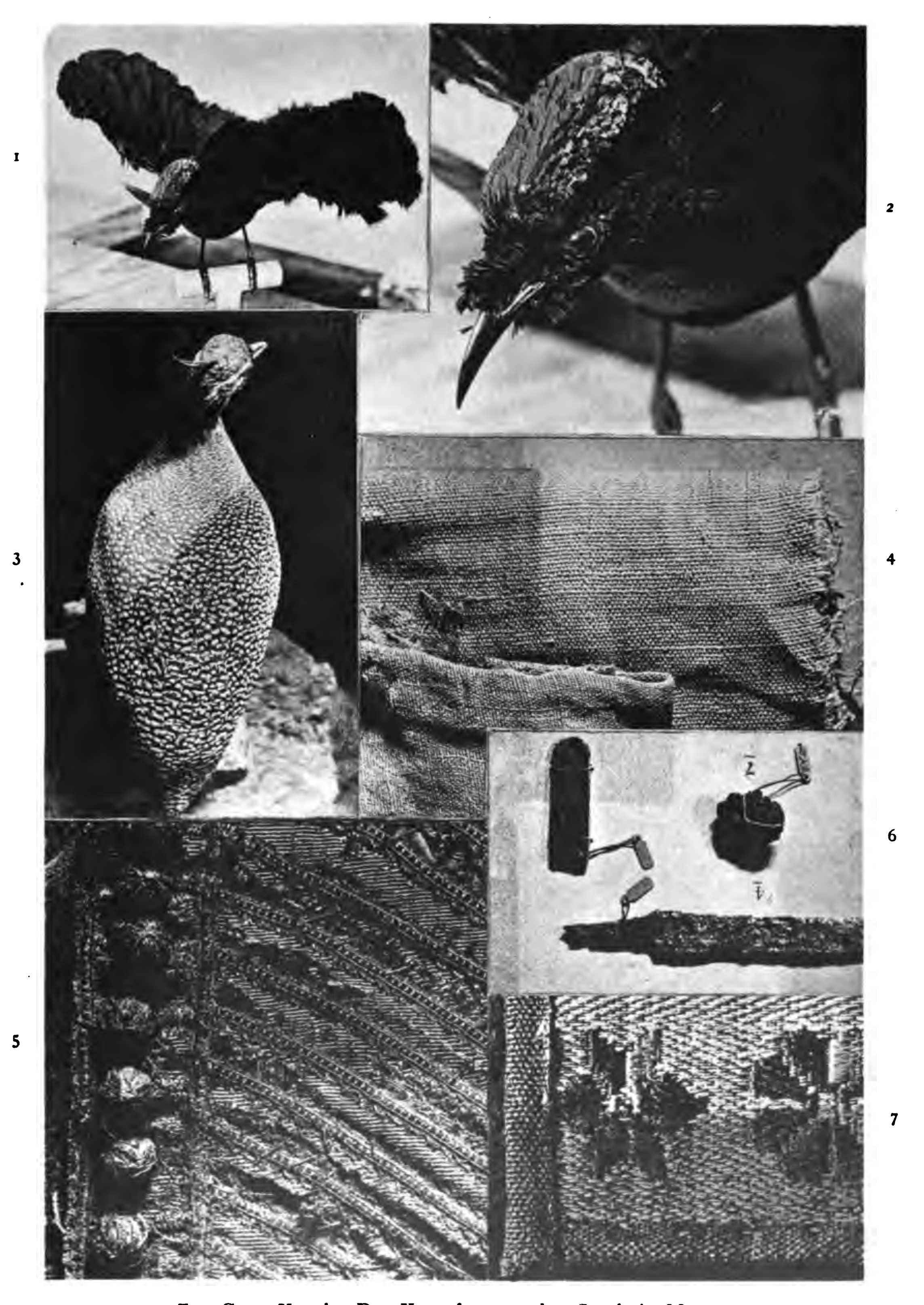
Auf Wunsch eines ausländischen Kollegen werden am Schluß jedes Heftes die Adressen der Mitarbeiter zusammengestellt Mitteilungen, die auf Beiträge Bezug nehmen, welche mit einer Chiffre gezeichnet sind, ist der Herausgeber bereit zu vermitteln.

Hoyle, William E., M.A.; D.Sc., Direktor des Manchester Museum in Manchester.

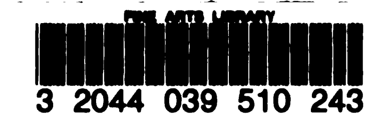
Richter, Dr. *Oswald,* Assistent am Kgl. Museum für Völkerkunde, Berlin SW. 11, Dessauerstr. 26.

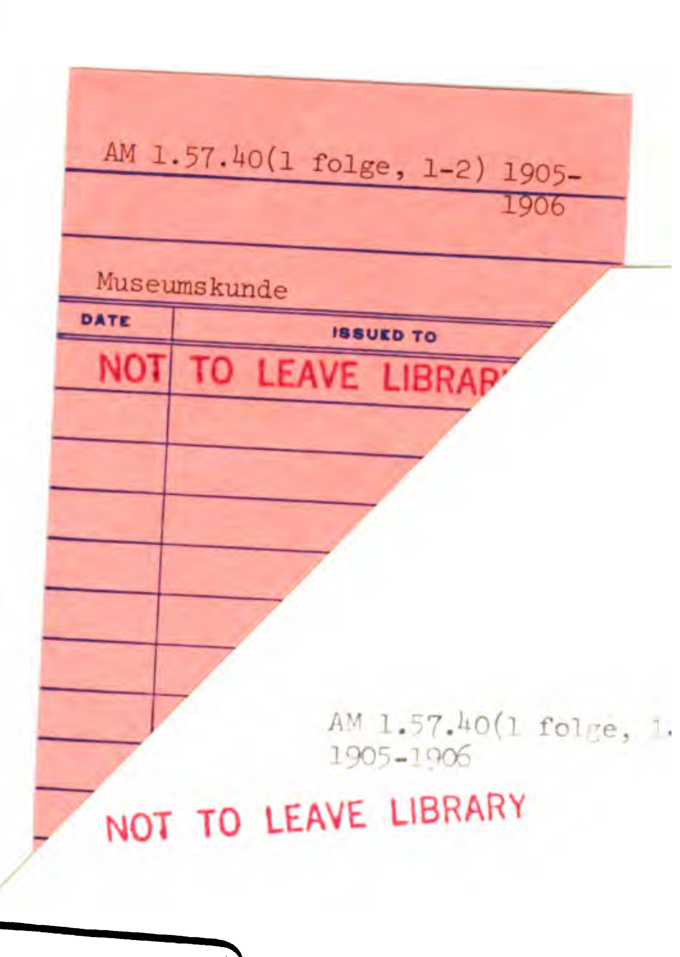
Feyerabend, Ludwig, Direktor der Oberlausitzer Ruhmeshalle mit Kaiser Friedrich-Museum, Görlitz.

Trenkwald, Dr. *H. von,* Direktor des Kunstgewerbe-Museums, Frankfurt a. M.



Zu: G. v. Koch, Der Kampf gegen den Staub in Museen.


3 2044 039 510 243


AM 1.57.40(1 folge, 1-2) 1905-
1906
Museumskunde
DATE
ISSUED TO
NOT TO LEAVE LIBRAR
AM 1.57.40(1 folge, 1.
1905-1906
NOT TO LEAVE LIBRARY